الجمهورية العربيّة السّورية

وزارة التّعليم العالي

جامعة تشرين

كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

قسم اللّغة العربيّة



التداوليّة والخطاب المسرحي

دراسة تنظيريّة تطبيقيّة ، مسرح وليد إخلاصي أنموذجاً تطبيقيّاً

دراسة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربيّة

قسم علم اللغة (اللسانيات)

إعداد الطالب :عبد الرّحمن محمّد يوسف

إشراف الدّكتور : رضوان القضماني

2010-2011م

الموافق:1432هـ

عنوان البحث : التداولية و الخطاب المسرحي
دراسة تنظيرية تطبيقية (مسرح وليد اخلاصي ، نموذجاً تطبيقياً)

مسّوغات البحث وموجباته:

تعدّالتداوليّة مبحثاً من مباحث الدّراسات اللسانيّة التي تطلّق إبان سبعينات القرن العشرين وأصبحت التداولية موضوعاً مألوفاً في اللسانيات و في الدّراسات الأدبيّة بعد أن كانت السلة التي ترمى بها العناصر و المعلومات التي لا يمكن توصيفها بالأدوات اللسانية التقليدية.

يقول جفري ليتش بهذا الصدد :

(لا نستطيع حقيقة فهم طبيعة اللغة ذاتها إلا إذا فهمنا التداولية : كيف نستعمل اللغة في الاتصال).

إنّ اللغة ((مجموعة أصوات يعبر بها القوم عن اغراضهم)) و إذا تمعنا في هذا التعريف الذي يعود إلى ابن جنّي نستخلص منه المسائل الآتية :

1- الحقيقة الصوتية :

إن أصوات اللسان حقيقة ظاهرة يمكن الوقوف على طبيعتها بوصفها و قياسها و تتبع تطورها التاريخي ....و لا يمكن فصل الصوت عن المعنى .

2- مسألة التعبير :

إن الظاهرة اللسانية هي في الأساس مسألة سيميائية تستكشف الأبعاد التواصلية للغة انطلاقاً من الوظيفة التعبيرية في مستوياتها المتعددة .....

3- التواصل و التداول :

إنّ للغة وظيفة تواصليةّ تضطلع بها ؛لذا فإنّ محدّداتها موقوفة على البعد التداولي الذي ينصرف إلى قصد المتكلم و إرادته في توجيه الخطاب للآخر بغية تسويق هذا القصد أو تبليغ معتقداته تبليغاً حجاجياً و لا تحصل له هذه المزية إلا إذا توافرت الشروط الزمانية و المكانية و حضور المتخاطبين ووجود مسافة تسمح بتلقي الخطاب ، أي أن اللغة ذات طبيعة

تداولية تتطلب شروطاً لتحقيق الخطاب تحقيقاً اعتيادياً و تتمثل هذه الشروط في الاستعمال و السياق .

- بالرغم من أن التداولية مبحث لساني جديد ، فإن البحث فيها يمكن أن يؤرخ له منذ القدم حين كانت كلمة pragmaticus اللاتينية ، و كلمة pragmaticos الاغريقية تستعملان بمعنى (عملي) و يعود الاستعمال الحديث و كذلك الاستعمال الحالي للتداولية (pragmatics) إلى تاثير العقيدة الفلسفية " البراغماتية" فقد ساعدت التأويلات التداولية للسيميائية و دراسة الاتصال اللفظي في كتاب " أسس نظرية العلامات" للفيلسوف تشارلز موريس عام 1938 م في التقريب بين السيمياء و اللسانيات. تدرس التداولية عند موريس علاقات العلامات بالمؤولين في حين أن علم الدلالة (semanitcs) يدرس العلاقات الشكلية بين علامة و علامة أخرى . وبعد ذلك توسع مفهوم التداولية ليهتم بمعاني المحادثات ، وقد ميزت الدراسات بين نوعين من الدلالة هما : الدلالة الطبيعية والدلالة غير الطبيعية و صار ت التداولية تتمركز حول البعد العملي للدلالة أي دلالة الخطاب في تداوله .

وتاتي أهمية التداولية من كونها تهتم بمختلف الأسئلة الهامة ، و الإشكاليات الجوهرية في النص الأدبي المعاصر ، لأنها تحاول الإحاطة بعديد من الاسئلة من قبيل :

- من يقول؟ ومع من يقول ؟
- كيف يقول المتكلّم قولا ويقصد غيره؟
- ماذا نقول بالضبط حين نتكلم ؟
- ما هو مصدر التشويش و الايضاح ؟
- كيف يشي القول بغير ما تدل عليه حروفه ؟

ومن ثم تستدعينا التداولية للإجابة عن هذه الأسئلة إلى استحضار مقاصدنا ،وأفعال لغتنا و سياق تبادلاتنا الرمزية ، و البعد التداولي لهدف اللغة المستعملة ,من هناحددت التداولية مفهوم (الفعل) و مفهوم (الانجاز) و مفهوم (السياق) ليكونوا مؤشراتٍ أو مقاييس تحدّد اتجاهات النصّ الأدبي في النّظرية النقّدية .

و هناك مجموعة من الأسباب تقف وراء الاهتمام بالتداولية مؤخراً , منها اعتبار التداولية ردة فعل على معالجات تشومسكي للغة بوصفها أداة تجريدية أو قدرة ذهنية قابلة للانفصال عن استعمالاتها و مستعمليها ,و السبب الآخر هو التوصل إلى قناعة مفادها :أن المعرفة المتقدمة بالصوت والنحوو الدلالة لم تستطِع التعامل مع ظواهر معينة ذات أهمية بالغة . و يمكن اعتبار الإدراك المتزايد بوجود فجوة بين النظريات اللسانية من جهة و دراسةالتواصل اللغوي من جهة أخرى سبباً أول في الاهتمام بالتداولية ، و من الأسباب الأخرى ، انكفاء معظم الدراسات اللسانية نحو الداخلي في اللغة أي دراستها بذاتها ولذاتها وتمحورها حول التفسير ، أي تعيين دلالة علامة لغوية بدلالة علامة أخرى من داخل المنظومة مما أظهر الحاجة إلى مرجعية خارجية و هنا ظهرت الظيفية اتجاهاً مهماً للتداولية

وكان سبب حصرنا الجانب التطبيقي من دراستنا بجنس ابداعي واحد هو المسرحية أن المسرح تشخيص لتجربة في الواقع , بكل ما يحمله الواقع من تناقضات فالخطاب المسرحي هو تمثيل يجسد ما يقوله الإنسان عن نفسه و عن العالم و بالاحساس الذي يثيره في غيره ، إن الخطاب المسرحي ربما كان أفضل وسيلة تعبيرية عن أفكار و ايديولوجيات لا يحتاج المؤلف إلى التصريح بها و ربما كان هذا الخطاب المسرحي هو الأقرب إلى الخطاب العادي.

وقد وقع الاختيار على مسرح الكاتب وليدإخلاصي لما تتميز نصوصه من غنى وتنوع من جهة ،وكذلك لقلة الدراسات المنجزة حول مسرحه .

وبسبب غزارة انتاج الكاتب فأنه من الصعب الإحاطة بكل مسرحياته ،لذا وقع الاختيار على أربع مسرحيات من فترات زمنية متفاوتة هي:

مسرحية : كيف تصعد دون أن تقع(1972م)مسرحية: الصراط(1976م)

مسرحية: القرد (1986م)،مسرحية : قريبا من ساحة الإعدام(1989م)

هدف البحث :

- بيان إمكانية توظيف مفاهيم التداولية في تأول الخطاب وقراءة النص الأدبي على وجه الخصوص .
- التنبه إلى ضرورة تأصيل هذه المفاهيم في تراثنا النحوي والبلاغي إذ نجد فيه وقفات متأنية لأسلافنا تكشف عن وعيهم ضرورة دراسة الأبنية النحوية المجردة في علاقتها بـ (ملابسات التلفظ) (ربط الأبنية بالمقام والمقال)
- هل يمكن للتداولية ان تأتي بإضافات دقيقة لتحليل الخطاب المسرحي ؟
- هل القول في المسرح هو مجرد قول أم فعل ؟
- محاولةالاجابة عن سؤال : هل (الخطاب) في المسرح يشبه الخطاب في الحياة اليومية و بعبارة أدق هل هناك من خصائص للخطاب المسرحي يميزه عن الخطاب العادي ؟
- الاسهام بجهد متواضع ينضم إلى الجهود المبذولة التي تهدف إلى قراءة هذه النظرية قراءة جديدة تحاول أن تعيد اليها هويتها اللغوية بعد أن صبغت بالصبغة الفلسفية تارة و المنطقية تارة اخرى .

منهج البحث :

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى معطيات الدرس التداولي ، حيث يعرض الظواهر كما بدت في المسرحيات ثم يكشف عن خفايا تلك الظواهر عبر قراءة وظيفية تسبر أغوار النص و تحاول التعرف عليه .

توصيف البحث:

وسيقع البحث من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

فأما المقدمة فستعرض أهمية البحث وخطواته والإشارة إلى مناهج الدرس التي استعين بها لانجاح الدراسة.

- وسيبين **الفصل الأول** : مفهوم التداوليةلغوياً وفلسفياً والمعنى الاصطلاحي لها وكما سيتطرق إلى مفهوم الكفاية التداولية ،ووظائف التداولية ,وصلتها بالعلوم اللسانية

والمعرفية الأخرى.ولاننسى أن نظهر تقديما لمفهوم الخطاب بشكل عام والخطاب المسرحي بشكل خاص.

- وسيفرد **الفصل الثاني**: للحديث عن المسرح ومفهومه وإشكاليات المسرح تداولياً ، وكما سيتم التطرق لأهم الدراسات التي قامت بمقاربات تداولية للمسرح ومن بعد ذلك سيتم الحديث عن عتبات النص المسرحي والإرشادات المسرحية والأبعاد التداولية للإيماء والإنفعال والحركة في المسرح ، وكذلك الأبعاد التداولية للمكان وسينوغرافيا النص ،وتطبيق المفاهيم السابقة عملياً على المسرحيات المدروسة .

- وسيتناول **الفصل الثالث** : جوانب البحث التداولي وتحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، من خلال ما قدمته من قضايا كنظرية أفعال الكلام والأقوال المضمرة والاسلتزام الحواري والإشاريات والحجاج ،وهذا الفصل سوف يدمج بين النظرية والتطبيق، حيث سيكون التقديم للظواهر تقديما نظريا يجري تطبيقها بالنصوص المسرحية لاستجلاء خصائصها وتتبع سماتها.

وسيخلص البحث في النهاية إلى **خاتمة** تبين أهم ما وصل إليه البحث من نتائج.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نشكر الله تعالى على إنجاز هذا البحث، كما نتوجه بشكرنا الخالص، وامتناننا العميق، وعرفاننا بالفضل الكبير إلى معلمنا على درب البحث العلمي أستاذنا الدكتور: رضوان القضماني، الذي جمع في شخصه كبرياء المعرفة، وتواضع العلماء، وحلم الآباء، نشكر له فائق عنايته وجهده المبذول، ووقته الثمين في سبيل أن يرى هذا البحث النور، بعد أن صّوب خلله، وقّوم اعوجاجه، فكان خير معين لا ينضب، جزاه الله عنّا كل الخير، ونسأل له دوام الصحة والعطاء والعمر المديد.

ولا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر الجزيل لأستاذينا الفاضلين عضَوي لجنة الحكّم: الدكتور: تيسير جريكوس والدكتور: أحمد حاجي صفر لتفضلهما في قراءة هذه الرسالة، آملين أن نفيد من ملاحظاتهما القيّمة، وتوجيهاتهما السديدة، ولا يفوتُنا أيضاً أن نشكر قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة تشرين على ما لمسناه منهم من تقدير واحترام وإعانة، ونخصّ كذلك بالشكر والتقدير وجميل العرفان عمادة كلية الآداب والعلوم

الإنسانية في جامعة تشرين أساتذةً وإداريين، وكل من ساهم في إغناء بحثنا هذا أو إخراجه بهذه الصورة.

وبعد فإننا نأمل أن نكون قد وفّقنا في اختيار هذا البحث، وأن نكون قد قدّمنا ما فيه الفائدة للمكتبة اللغوية العربية، وأضفنا إلى دراساتنا اللغويةبحثاً جديداً جديراً بالقراءة ونلتمس العذر لنفسنا فيما قد يعتري هذا البحث من خللٍ أو نقص؛ لأنّ الإلمام الكلّي بجوانب بحث ثريٍّ كهذا البحث أمر يصعب بلوغه.

ونرجو أن نكون قد قدمنا في هذا البحث بعض ما نصبو إليه من خدمة البحث اللغوي، وقد نشدنا وجه الحقّ في كل سطر كتبناه، وفي كل فكرة نقلناها ووثقناها، فإن أصبنا فذلك حسبنا، وإن أخطأنا فما نحن إلاّ أناسٌ ضعفاء يصيبون قليلاً ويخطئون كثيراً وسبحان من له الكمال وحده فمنه السداد وبه التوفيق والحمد لله أولاً وآخراً.

الفصل الأول:

التداولية والخطاب المسرحي (الأصول والمفاهيم)

- الأصول الفلسفيّة للتداولية
- التداولية في المعنى المعجمي العربي والغربي
- الكفاية التداولية
- مهام التداولية
- مفهوم الخطاب المسرحي
- علاقة التداولية مع العلوم المعرفية الأخرى

التداولية (تمهيد)

تمثل التداولية أهم اتجاه لغوي تبلور وازدهر في الثقافة اللغوية الغربية ، التي شكلت البنيوية والتوليدية مراحلها النظرية الأولى ، إذ تميز النظر اللساني في هذين الاتجاهين بالعناية بالنظام اللغوي والملكة اللسانية المتحكمة ، مما يمكن أن نصطلح عليه بلسانيات الوضع أو النظام ، على أن تمثل التداولية بوصفها قمة الاهتمام الوظيفي باللغة لسانيات الاستعمال ، إذ غدا القول المنجز بوساطة هذه الملكة ، وفي إطار التنظيم اللغوي الاجتماعي فعلاً واقعياً لا يختلف من حيث أثره عن أي فعل مادي ، وهذا ما يعبر عنه بنظرية أفعال الكلام ، والتي غدت قطب الرحى في الدراسات اللسانية التداولية المعاصرة [1] .

وبعد القصد عنصراً أساساً من عناصر المقاربة التداولية ، إذ لا يمكننا أن نتكلم على قراءة محددة ما لم نفترض سلفاً قصداً للمؤلف يوجه تلك القراءة ، وهو تصور يقف ضد ما ذهب إليه (بارت) حين أعلن موت المؤلف وإلغاء قصد المتكلم [2] .

" تأتي التداولية ردّ فعل على الصرامة الزائدة في البنيوية المتعلقة بالنظرية ، وبذلك تأتي التداولية بوصفها اتجاهاً ذاع وانتشر في مرحلة ما بعد البنيوية متعارضة مع مبدأين أساسيين في البنيوية : مبدأ صرامة النظرية بالتحليل اللغوي ، ومبدأ انغلاق النص على نفسه وعم الالتفات للأبعاد السياقية " [3] .

وهذا ما أطلق عليه بالتحليل المحايث ، فالنص . أو الملفوظ . لا يحلّ إلا انطلاقاً من خواصه الداخلية ، وهذه الخواص هي التي تمكن من تحديد الملفوظ باعتباره بنية مغلقة ...

---

[1] النص والسياق ، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ، فان دايك ، ترجمة عبد القادر قنيني ، دار إفريقيا الشرق – المغرب ،دط، 2000 م ، ص255 .

[2] في القراءة السيميائية ، عامر الحلواني ، مطبعة التسفير الفني ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، جوان ، 2005 ، ص47 .

[3] البعد الثالث في سيموطيقا موريس ،د.عيد بلبع ،فصول ،مجلة النقد الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد66ربيع 2005م . ص:51 .

وهذا المبدأ يؤدي إلى قطيعة نظرية بين الملفوظ المحقق المنتج وبين الذين ينتجونه [4] .

إن اعتماد المنهج التداولي في تحليل النصوص يجد تسويغاً له أنه منهج مجاوز لتلك التحليلات البنيوية والشكلية ، التي تقف عند حدود الوصف الظاهري لعناصر الملفوظ ، غير آبهة بدلالاته السياقية وأغراضه التواصلية التي لأجلها أنشئ .

إن المنهج التداولي بصورته الحديثة ، ينظر إلى اللغة بوصفها كلاماً حياً ، منجزاً في سياق معين يتلقاه المتلقي بإدراكه وشعوره ، محاولاً فهم رموزها وإشاراتها ، وتصريحها وتلميحها ، من خلال ما ينتجه الخطاب من آثار سلوكية تنقل الملفوظ من الوجود النطقي إلى الوجود الفعلي ، ويتحول فيه المجرد إلى محسوس ، وبهذه الرؤيا تتوطد دلالات الكلام بقرائن اللغة وأحوال المقام من حركات جسمية ، وتنغيمات صوتية وثقافة سائدة تؤطر الفعل المنجز ، وتوجهه لغايات نفعية معينة يرتضيها المنجز ، ويتقبلها المتلقي .

---

[4] مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، د. نور الهدى لوشن ،المكتبة الجامعية ،الأزرايطة، الاسكندرية ،دط، 2001م. ص304 بتصرف .

الأصول الفلسفية للتداولية :

إن الحديث عن التداولية في اللسانيات يستوجب تمييزها عن مصطلح آخر استعمله البعض للدلالة على التداولية (البراغماتية) نفسها ، وهو الذرائعية **Pragmatisme** ( ) وهومذهب فلسفي أمريكي أسسه ويليام جيمس وتشارلز ساندرس بيرس ، يرى أن معيار صدق الآراء والأفكار هو النتيجة العملية التي تترتب عليهما من حيث كونهما مفيدتين أو مضرتين [5] . ، والبراجماتية مشتقة من اللفظ اليوناني (Pragma) أي العمل ، فهي الفلسفة العملية ، وتجعل من العمل مبدأ مطلقاً ، ويؤرخ لظهور البراجماتية بشكل ممنهج بمحاضرة وليام جيمس (المفاهيم الفلسفية والنتائج العملية) 1898 م ، ويلخصها جيمس حيث يقول : " إن تصورنا لموضوع ما هو تصورنا لما قد ينتج عن هذا الموضوع من نتائج عملية لا أكثر " [6] .فالحقيقة تُعرف من (نجاحها) [7] ، وبالنسبة لها النجاح هو البند الأول للحقيقة .... ولا تعترف بحقيقة قانون أو نظرية إلا إذا استطاعت القيام بتطبيقات عملية عليها ....

وتتعارض مع الفلسفة العقلانية أو المنطقية ، التي بالنسبة لها الشيء ليس صحيحاً لأنه عملي أو مفيد ولكن بالعكس هو مفيد لأنه صحيح [8] .. إن الحقيقي في أوجز عبارة

---

[5] قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، عربي – انكليزي – فرنسي ، تأليف د. إميل يعقوب ، د. بسام بركة ، مي شيخاني ، دار العلم للملايين ، ط1 ، شباط ، 1987 ، ص94وينظر أيضا معجم المصطلحات الفلسفية ، فرنسي – عربي ، عبده الحلو ، المركز التربوي للبحوث والإنماء مكتبة لبنان ، ط1 ، 1414 هـ ، 1999 م ، ص133 . .

[6] المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والانجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية ، تأليف عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، مصر ، ط3 ، 2000 م ، ص150-151 .

[7] معجم المصطلحات الفلسفية ، عبده الحلو ،مرجع سابق: ص133 .

[8] البراغماتية(Le Pragmatisme) بالمعنى الفلسفي في القاموس الفلسفي الفرنسي Dictionnaire de Laphilosophie , Larouss , Paris , Didier Julid ,1964 p. 239 .

(ليس سوى النافع الموافق المطلوب في سبيل تفكيرنا ، تماماً كما أن الصواب ليس سوى الموافق النافع المطلوب في سبيل ملكنا) [9] .

وتدرس الفلسفة العملية الواقع لا المجرد ، ويهتم الفيلسوف العملي (Pragmatist)بالمدرك وليس بالمتصور، أي أنه يهتم بالأشياء ولا يحلق في الفضاء [10] إن الذرائعية مذهب فلسفي تجريبي عملي ، تجاوز المذهب العقلاني ، وطّور الاتجاه التجريبي، وهي لا تقوم على معاني عقلية ثابتة أو تصورات قبلية ،بل ترتبط بالواقع التجريبي ، كما تحاول أن تفسر الفكرة ليس بمقتضياتها العقلية أو الحسية ، بل بتتبع واقتفاء أثر نتائجها العملية [11] . فقيمة الفكرة ليست في الصور والأشكال التي تثيرها في الذهن ، وليست في انطباقها على حقائق الموجودات ، وإنما في الأعمال التي تؤدي إليها هذه الفكرة وفي التغيرات التي تنتجها في الدنيا المحيطة بنا [12] .

إن البراغماتية (والتداولية) على صلة وثيقة بالفلسفة التحليلية ، فما هي ؟ وما إسهاماتها في البحث التداولي

الفلسفة التحليلية :

الفلسفة التحليلية (كما يذكر د.مسعود صحراوي) هي الينبوع المعرفي لأول مفهوم تداولي وهو الأفعال الكلامية[13]. ويذكر الدكتور صلاح إسماعيل تعريفا لها في كتابه (التحليل اللغوي عند

---

[9] البراجماتية ، وليام جيمس ، ترجمة د. محمد علي العريان ، تقديم د. زكي نجيب محمود ، دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك ، يونيه ،دط، سنة 1965،ص353 .

[10] المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية ، عبد المنعم الحفني،مرجع سابق ص150 .

[11] المرجعية اللغوية في النظرية التداولية : د. عبد الحليم بني عيسى ، مجلة دراسات أدبية ، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية ، الجزائر ، العدد الأول ، 2008 م ، جمادى الأولى 1429 هـ ، ص10 .

[12] البراجماتزم أو مذهب الذرائع ، يعقوب فام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ،دط، 1354 هـ و 1936 م ص151

[13] التداولية عند العلماء العرب ،دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي،د.مسعود صحراوي ،دار الطليعة بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى،2005م، ص: 17

مدرسة أكسفورد) : " .. اسم يطلق على نوع من فلسفة القرن العشرين ، تتميز بالخصائص التالية :

1-اعترافها بدور اللغة الفعال في الفلسفة .

2-اتجاهها إلى تفتيت المشكلات الفلسفية إلى أجزاء صغيرة لمعالجتها جزءاً جزءاً .

3-خاصيتها المعرفية .

4-المعالجة البين ذاتية Intersubjective لعملية التحليل" .

من أهم فلاسفتها (جورج مور ، براتراند رسل ، فنجشتين.وغيرهم)[14] وتجمع بين هؤلاء الفلاسفة مسلّمة عامة ومشتركة ، مفادها أن فهم الإنسان لذاته ولعالمه يرتكز في المقام الأول على اللغة ، فهي التي تعبر له عن هذا الفهم[15] . وكما عالجت الفلسفة التلحليلة العديد من القضايا اللغوية من قبيل (اسم العلم ، والاسم المحمول ،وألفاظ التسوير ،واللغة العادية[16*] ...). وتتفرع من الفلسفة التحليلية ثلاثة اتجاهات كبرى هي :(الوضعانية المنطقية ، وفلسفة اللغة العادية ، والظاهراتية اللغوية) وما يهمنا هو الظاهراتية اللغوية .

---

[14] التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد ، د. صلاح إسماعيل عبد الحق ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 م ، ص7 ، 60 نقلاً عن فلسفة برتراندرسل ، د. محمد مهران ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1986 ، ص12 .

[15] التداولية عند العلماء العرب ، د.مسعود صحراوي ،مرجع سابق، ص21

[16*] يقول رايل : " عندما يتحدث الناس عن استعمال اللغة العادية فإن كلمة (عادي) تكون في مقابلة ضمنية أو صريحة مع (غير المألوف) و (سري) ، و (اصطلاحي) ، و (شعري) و (رمزي) أو أحياناً (قديم) ، وتعني كلمة (عادي) (مشترك) و (عامي) و (دارج) و (طبيعي) ... (وغير رمزي) و (على كل لسان) ، وكلمة (عادي) على تعارض عادة مع الأساليب التي تعرف قلة من الناس فقط كيفية استعمالها ، مثل المصطلحات الفنية والرموز الاصطناعية للمحامين ، والاقتصاديين ، والرياضيين ، .... " ينظر :التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد ،د. صلاح إسماعيل عبد الحق ، ص21-22 نقلاً عن : Ordinary Language Ryle, G, The philosophyical, Review, vol LXII, 1953, P.167.

الظاهراتية:

إن الظاهراتية(النقدالظاهراتي/الفينومينولوجي Phenomenological criticlsm) منهج فلسفي وحركة فكرية ، وهذا المنهج يحاول وصف تجربتنا مباشرة وهذا الوصف مغاير للتفسيرات السببية التي عادة ما يهتم بها المؤرخون وعلماء الاجتماع وعلماء النفس ، فهو لا يتحدث عن نشأة الظاهرة وتطورها ...بل يركز على وعينا بالأشياء وليس على الأشياء نفسها[17] .

تاسس هذا الاتجاه على فلسفة الألماني إدموند هوسيرل (1859-1938 م) بنظريته القائلة إن المعرفة الحقيقية للعالم لا تأتي بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات (Noumena) وإنما بتحليل الذات نفسها ، وهي تقوم بالتعرف على العالم أي بتحليل الوعي ، وقد استبطن الأشياء ، فتحولت إلى ظواهر (فينومينا phenomena) ذلك أن الوعي لا يكون مستقلاً وإنما هو دائماً (وعي بشيء ما) ولا بد من تجريد الوعي من أية تصورات ما قبلية سواء كانت فلسفية أم حسية [18] .

ولقد ساهمت الظاهراتية بمبدأ إجرائي مفيد في اللسانيات التداولية وهو مبدأ"القصدية" الذي كان معيارا أساسيا لتصنيف المعاني المتضمنة في القول[19] "المعنى الحرفي والمعنى غير الحرفي"

---

[17] مناهج الدراسات الفلسفية في الفكر الغربي ، عبدالله حسن زروق ، مجلة إسلامية المعرفة ، السنة الرابعة ، العدد الرابع عشر،1998م ص51-52

[18] دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط2 ، 2000 م ص214 .

[19] التداولية عند العماء العرب ، د.مسعود صحراوي ،ص23

التداولية في المعنى المعجمي (العربي والغربي) :

أولاً : في المعجم الغربي

على الرغم من كثرة التعريفات التي وردت في تعريفات التداولية إلا أن أغلب الدارسين يُقّر بعدم استقرار المصطلح وغموضه [20] ويذكر (روبير مارتان) إن التداولية بوصفها مجالاً حديثاً نسبياً ، لا يمكن أن توجد من دون تعثرات ، ومن دون أوهام أو تناقضات [21] .

ويذكر جيفري ليتش أن موضوع التداولية كان يذكر من قبل اللغويين بشكل نادر، وفق رؤية اتجهت التداولية فيها إلى أن " تعالج بوصفها سلة مهملات يودع فيها ركام البيانات المستعصية على التصنيف العلمي بشكل مناسب ، وهناك تنس أيضاً بشكل مناسب " [22] . وهناك من رأى في التداولية " جراباً جديداً توضع فيه الأعمال الهامشية التي لا تنتمي إلى الاختصاصات المؤسسية " [23] ومع ذلك استطاعت التداولية أن تشق طريقها لتغدو الآن من المباحث المهمة في السسانيات الحديثة.فماذا تعني التداولية ؟ وماهي مباحثها واهتماماتها ؟...

يقترن لفظ (التداولية) في اللغة الفرنسية بالمعنيين التاليين:" محسوس ، وملائم للحقيقة " أما في الانكليزية ، وهي اللغة التي كتبت بها أغلب النصوص المؤسسة للتداولية ، فإن

---

[20] المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومينيك مانغونو ، ترجمة محمد يحياتي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 1428 هـ ، 2008 م ص100 .

[21] في سبيل المنطق للمعنى ، روبير مارتان ، ترجمة وتقديم : الطيب البكوش وصالح الماجري وبشير الورهاني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، كانون الأول 2006 ، ص325 .

[22] The principles of pragmatics , G. Leech Longman , U , S , A , 1993 , P. 15 .

[23] التداولية من أوستين إلى غوفمان ، فيليب بلانشيه ، ترجمة : صابر الحباشة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية – اللاذقية ، ط1 ، 2007 م ، ص27 .

كلمة(Pracmtic) تدل في الغالب على (ما له علاقة بالأعمال والوقائع الحقيقية) [24]
أما في معجم أوكسفورد[25] في اللغة الانكليزية فإن " كلمة براغماتية مشتقة من اللغة الإغريقية من كلمة براغما (مسألة) الإشارة باليد ، ومسألة التماثل اللغوي معه .
هي فرع من فروع علم اللغة ، وهو يبحث أصلاً في مسألة كيفية أن المستمعين يكتشفون نوايا المتكلمين ، مثلاً : لفظ عبارة أنا عطشان ، يمكن أن نفسر هذه العبارة بمعنى هيا قم ، وأعطني شراباً ، وليس بالضرورة أن تدل على المعنى الاعتيادي البسيط . وحديثاً انتشرت التداولية وتوسعت إلى مفهوم أكبر ، وأصبحت تشمل الطريقة التي يتواصل بها الناس ، والتي لا يمكن أن يتم إدراكها بتفاسير وتحليلات لغوية عادية تقليدية إن تحليل الخطاب ضمن إطار التداولية (دراسة اللغة من خلال الخطاب) قد أصبح يجذب الاهتمام بشكل كبير ". وفي المعاجم الفرنسية فإن كلمة(La pragmatique) ترتبط بكل ما يتعلق بالفعل ، وبكل بحث قابل للتطبيق عملياً التداولية هي دراسة المعنى وتأخذ المسلك الذي بموجبه لا يتم الاعتراف بأية ظاهرة إلا بنتائجها العملية ، وبشكل أعم التحليل الذي يظهر النص على القارئ[26] .
والمظهر التداولي للغة يتعلق بالموصفات أو المظاهر الخاصة باستخدامها (الدوافع النفسية للمتحدثين وردود الأفعال التي تحدثها لدى المتحاورين . والنماذج الاجتماعية للخطاب ومحتوى الخطاب " التداولية[27] .

---

[24] التداولية من أوستين إلى غوفمان ، فيليب بلانشيه ، مرجع سابق ، ص17 .

[25] THE OXFORD COMPANION TO THE ENGLISH LANGUAGE , PRAGMATICS , TOM Mcarthur , managing editor , feri Mcarthur , oxford university press , Newyork , 1982 p800.

[26] l'analyse litteraire , eric Bordas , Claire barel – moisan Nathan , paris , 2004 , p. 231

[27] dictionnaire de linguistique , jean dubois , mathee giacomo , librairie larousse , 1973 , p.388 .

ثانياً :التداولية (المعنى المعجمي عند العرب)

لقد ترجمت (pragmatics) إلى العربية بعدة ترجمات ، ولعل أهمها (التداولية) هذا المصطلح الذي استخدم منذ عام 1970 على يد الفيلسوف المغربي الدكتور طه عبد الرحمن كما ذكر الدكتور إدريس مقبول " يجري تعريف التداولية بأنها ذلك المصطلح العربي الموافق لـ pragmatics الأجنبية والذي كان الفضل في وصفه حسب علمنا للأستاذ المنطقي والفيلسوف المغربي الدكتور طه عبد الرحمن ، منذ سنة 1970 م ... كما يرى مقترحها تفيد في العلم الحديث (الممارسة) المعبر عنها بـ La praxis، ويفيد أيضاً التفاعل زيادة على أنها من نفس مادة الدلالة التي تتقاطع معها" [28] .

	التداول	
شتقاقياً	علاقياً	واقعياً
الدلالة	التفاعل	الممارسة

وهناك ترجمات عديدة لهذا المصطلح ومنها :

البراغماتية[29] :

الذرائعية[30] :

ذريعيات[31]:

عملي ذرائعي:[32]

---

[28] الأسس الأبستمولوجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه ،د.إدريس مقبول ،عالم الكتب الحديث إربد عمان ،ط2006، 1 ، ص262 .

[29]علم النص ، مدخل متداخل الاختصاصات فان ديك ، تر. سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، دط،2001 ، ص114 .

[30] نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث ، نهاد الموسى ، دار البشير ، عمان ،دط، 1987 ، هامش ص89 .

[31] السانيات واللغة العربية .نماذج تركيبية ودلالية . د.عبدالقادر الفاسي الفهري ،دار توبقال للنشر ،المغرب- الدار البضاء، الطبعة الرابعة 2000م. الكتاب الثاني ص:263

الذرائعية الجديدة [33] :

علم المقاصد[34] :

علم الاستعمال[35]

علم التخاطب [36]

السياقية[37] :

المواقفية [38]

والترجمة التي يختارها البحث هي **التداولية**

يرجع مصطلح التداولية إلى مادة (دَوَلَ) ، وقد وردت في (مقاييس اللغة) على

---

32 معجم اللسانية(معجم عربي فرنسي) ، د.بسام بركة، منشورات جرّوس برس ،طرابلس-بيروت ط1 ،1985م.ص:164

33 دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي ، مرجع سابق ، ص100 .

35 تحليل الخطاب ، تأليف ج. ب. براون ، ج. يول ، ترجمة وتعليق د. محمد لطفي الزليطي ، د. منير التريكي ، جامعة الملك سعود ، 1418 هـ - 1997 ، ص342 .

35 النظرية القصدية في للعنى عند جرايس ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، الحولية الخامسة والعشرون ، الرسالة 230 ، 1426 هـ - 2005 م ، ص77

36 يسمي الدكتور (محمد يونس علي) pragmatics علم التخاطب ، ويقول : يترجمه بعض اللسانيين العرب بالذرائعية حيناً ، وبالتداولية أو النفعية حيناً آخر ، وهي تراجم غير موفقة ؛ لأن هذا المصطلح (وهو إغريقي الأصل) يفسره الغربيون بأنه علم الاستعمال المقابلة لما يعرف بالوضع عند علماء أصول الفقه ، والبلاغيين العرب القدماء .ينظر:علم التخاطب الإسلامي ،دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النص ،د.محمد محمد يونس علي ،دار للدار الإسلامي،بيروت-لبنان ،ط1 ،2006م، هوامش الفصل الأول ، ص41 . ومدخل إلى اللسانيات ، محمد يونس علي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت-لبنان ط1 ،2004م.، ص12 .

37 الملفوظية ، جان سيرفوني ، تر . د. قاسم المقداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 ، ص109 .

38 المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم ، انجليزي عربي ، د. محمد عناني ، مكتبة لبنان ، ناشرون ،الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1996 ، ص76 .

أصلين : " أحدهما يدل على تحول شيء من مكان إلى مكان ، والآخر يدل على ضعف واسترخاء ، .... واندال القوم ، إذا تحولوا من مكان إلى مكان ... وتداول القوم الشيء بينهم ، إذا صار من بعضهم إلى بعض "[39] ، وفي تاج العروس الدُّولة " انقلاب الزمان من حال البؤس والضر إلى حال الغبطة والسرور "[40] ، أما في لسان العرب : " الدَّولة والدُّولة : العُقبة في المال والحرب سواء ... يقال : صار الفيءُ دُولة بينهم ، يتداولونه مرة لهذا ومرة لهذا "[41] .

وتداولنا الأمر : أخذناه بالدُّوَل ، وقالوا دَواليك ، أي مُداولة على الأمر .... وتداولته الأيدي : أخذته هذه مرة وهذه مرة ... ويقال : تداولنا العمل والأمر بيننا بمعنى تعاورناه فعمل هذا مرة وهذا مرة ، واندال بطنه : اتسع ودنا من الأرض ، واندال القوم : تحولوا من مكان إلى مكان "[42] .

وخلاصة هذا المفهوم اللغوي لمجالات لفظ (دول) :

- الاسترخاء البطني بعد أن كان في حال أخرى غيرها (اندال بطنه) .
- التحول من مكان إلى مكان (القوم) .
- التناقل من أيدي هؤلاء إلى أيدي هؤلاء (المال) .
- الانتقال من حال إلى حال (الحرب) .

---

[39] معجم مقاييس اللغة ، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، بيروت ، ط2 ، 1991 ، ج2 ، ص314 .

[40] تاج العروس من جواهر القاموس ، محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي ، دراسة وتحقيق علي شيري ، دار الفكر ، بيروت ،دط، 1994 ، 1414 هـ / ج14 ، ص225 .

[41] لسان العرب ، ابن منظور ، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من المختصين ، دار الحديث ، القاهرة ، 1423 هـ ، 2003 م ، مجلد 3 ، ص450 .

[42] لسان العرب ، مجلد 3 ، ص451، وانظر أيضاً : القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، دار الجيل ، بيروت (د.ت) ، ج1 ، ص388-389 .

وفي القرآن الكريم وردت في قوله تعالى ﴿ ما أفاء الله على رسوله من أهل القرى وللرسول ولذي القربى واليتامى والمساكين وابن السبيل كي لا يكون دولة بين الأغنياء منكم ﴾ [43] ، وبيانها : " كيلا يكون ذلك الفيء دولة ، أي متداولاً يتداوله الأغنياء بينهم ويتعاورونه فلا يصيب الفقراء " [44] .

وفي موضع آخر وردت في قوله تعالى : ﴿ **وتلك الأيام نداولها بين الناس** ﴾ [45] أي نجعل الدُّولة في وقت من الأوقات للكافرين على المؤمنين إذا عصوا فيما يؤمرون به من محاربة الكفار ، فأما إذا أطاعوا فهم منصورون [46] .

ومجموع هذه المعاني : التحول والتناقل : الذي يقتضي وجود أكثر من حال ينتقل بينهما الشيء ، وتلك حال اللغة ، متحولة من حال لدى المتكلم إلى حال أخرى لدى السامع ، ومتنقلة بين الناس يتداولونها بينهم ، ولذلك كان مصطلح (تداولية) أكثر ثبوتاً . بهذه الدلالة . من المصطلحات الأخرى التي ترجمت (Pragmatics) بالذرائعية ، النفعية ، السياقية ، البراغماتية ، الظاهراتية ، وغيرها .

ومن مجالاته المفهومية بالنسبة إلى اللغة :

- التناقل والتحول في المال أو الحرب بما يحقق الملكة أو الغلبة .... وكذلك اللغة تظهر آثار مستخدميها وكأنهم مالكون لها ، وتبدو الغلبة في الحديث بينهم وكأن اللغة نوع من المساجلة .

---

43 سورة الحشر ، الآية 7 .

44 معاني القرآن وإعرابه ، الزّجاج أبي إسحق إبراهيم بن السري المتوفى سنة 311 هـ ، وشرح وتحقيق د. عبد الجليل عبده شلبي ، خرّج أحاديثه : علي جمال الدين محمد ، دار الحديث ، القاهرة ،دط، 1424 هـ ، 2004 م ، الجزء الخامس ، ص117 .

45 آل عمران ، الآية 140 .

46 معاني القرآن وإعرابه للزجاج ،مرجع سابق، الجزء الأول ، ص395 .

- الاشتراك في تحقيق الفعل : وكذلك اللغة بمعناها الاجتماعي ، حيث يُستخدم الشيء الواحد من قِبل الجماعة .

مفهوم التداولية اللغوية:

يحيل لفظ التداولية على مكون من مكونات اللغة ، ففي سنة 1938 الفيلسوف الأمريكي تشارلز موريس (C. Morris) في مقاله (كيف نجعل أفكارنا واضحة) [47] كتبه في موسوعة علمية ، بيّن فيه مختلف الاختصاصات التي تعالج اللغة وهي :

علم التراكيب : وبالإجمال النحو الذي يقتصر على دراسة العلاقات بين العلامات .

وعلم الدلالة : الذي يدور على الدلالة التي تتحدد بعلاقة تعيين المعنى الحقيقي القائمة بين العلامات وما تدل عليه .

وأخيراً التداولية : التي تُعنى برأي موريس بالعلاقات بين العلامات ومستخدميها [48] .

والذي استقر في ذهنه أن التداولية تقتصر على دراسة ضمائر التكلم والخطاب ، وظرفي الزمان والمكان (الآن .... وهنا) ، والتعابير التي تستقي دلالتها من معطيات تكون جزئياً خارج اللغة نفسها ، أي من المقام الذي يجري فيه التواصل [49] .

يرى أصحاب التداولية أن اللغة لا يمكن أن تنعزل عن استخدامها ، وتنحصر في علمي النحو والمعاني ، بل إن الاتصال يلعب دوراً فاعلاً إذا أردنا أن نفهم حقيقة اللغة [50]

فالتداوليةركزت على الجانب الاتصالي ، أي علاقة الإشارة بمن يستخدمها ، هذا الجانب

---

[47] البراجماتية ، وليام جيمس ، ترجمة د. محمد علي العريان ، مرجع سابق، ص65 .

[48] البراغماتية المعنى في السياق، جيفري ليش وجيني توماس ،الموسوعة اللغوية تحرير(ن.ي كولنج) ترجمة :محي الدين حميدي وعبدالله الحميدان،جامعة الملك سعود ،الرياض ،2000م ص164

[49] التداولية اليوم – علم جديد في التواصل ، آن روبول ، وجاك موشلار ، ترجمة د. سيف الدين دغفوس ، ود. محمد الشيباني ، مراجعة د. لطيف زيتوني ، المنظمة العربية للترجمة والنشر ، توزيع دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 م ، ص29 . وأيضاً : مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب ، د. محمد محمد يونس علي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ،ط1، 2004 م ، ص13-14 .

[50] دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي 102 -103 .

ظلمستبعداً دائماً من قبل اللسانيين الذين ركزوا أبداً على جوانب القواعد الشكلية وميزوها عن الاستخدام اليومي العادي [51] .

ويوردفيليب بلانشيه في كتابه الذي ترجمه الدكتور صابرالحباشة(التداولية من أوستين إلى غوفمان) مجموعة من التعاريف أهمها :

"مجموعة البحوث المنطقية واللسانية .... وهي كذلك الدراسة التي تعنى باستعمال اللغة ، وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية والبشرية "(الموسوعة الكونية Encyclopaedia universal) [52] .

"الدراسة أو التخصص الذي يندرج ضمن اللسانيات ، ويهتم أكثر باستعمال اللغة في التواصل" (ل. سفز L. Sfez) [53] .

"دراسة اللغة بوصفها ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية في نفس الوقت " (ف. جاك F. Jacque) [54] .

دراسة استعمال اللغة في الخطاب ، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية (آن ماري ديلر،وفرانسواز ركاناتي Ann M. Diller – Francois Recanti) [55] .

ويورد الدكتور (إدريس مقبول) في كتابه : (الأسس الأبستمولوجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه وجوهاً متعددة اقترحها الباحث اللساني والتداولي ليفنسون Levinson . S. C ومن أهمها [56] :

---

[51] المرجع السابق ، ص102 .

[52] نقلاً عن التداولية من أوستين إلى غوفمان ، ص19 .

[53] المرجع السابق ، ص19 .

[54] نفسه ، ص19 .

[55] نقلاً عن المقاربة التداولية ، فرانسواز أرمينكو ، تر. سعيد علوش ، منشورات مركز الإنماء القومي ، 1987 ، ص8 .

[56] الأسس الأبستمولوجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه ، د. إدريس مقبول ، مرجع سابق، ص264 .

" – ما دام التركيب دراسة للخصائص التأليفية بين الكلمات ، والدلالة بحث في المعنى وما يعكسه من أشياء (ملموسة أو مجردة) ، فإن التداولية دراسة للاستعمال اللغوي الذي يقوم به أشخاص لهم معارف خاصة ووضعية اجتماعية معينة .

– التداولية دراسة للمبادئ التي تؤهلنا لإدراك غرابة بعض الجمل ، أو عدم مقبوليتها ، أو لحنها ، أو عدم ورودها في لغة المتكلم .

– التداولية دراسة للعلاقات بين اللغة والسياق ، أو هي دراسة لكفاية مستعملي اللغة في ربطهم اللغة بسياقاتها الخاصة .

– التداولية دراسة لظواهر بنية الخطاب اللغوي من تضمينات واقتضاءات أو ما يسمى بأفعال اللغة " .

مما تقدم نلحظ أن فكرة (الاستعمال) ارتبطت بتعريفات التداولية جميعها بشكل أو بآخر فالتداولية " هي دراسة اللغة التي تركز الانتباه على المستعملين ، وسياق استعمال اللغة بدلاً من التركيز على المرجع ، أو الحقيقة ، أو قواعد النحو " [57] ، فهي تدرس استعمال اللغة في السياق ، وتوقف شتى مظاهر التأويل اللغوية على السياق فالجملة الواحدة يمكن أن تعبر عن معاني مختلفة أو مقترحات مختلفة من سياق إلى سياق [58] . وهذا ما أوضحه الدكتور : " سمير شريف استيتة " في كتابه : " اللسانيات – المجال والوظيفة " ، بقوله : " تكتسب التراكيب اللغوية في اللغات الإنسانية إما عن طريق السياق ، وإما عن طريق المواقف التي يجري فيها تداول هذه التراكيب ، وينجم عن كل طريق معنى خاص بها ، فيقال : هذا معنى سياقي ؛ أي أن السياق هو الذي يقتضيه ويقال: هذا معنى تداولي ،

---

[57] التداولية ، البعد الثالث في سيميوطيقيا موريس ، د. عيد بلبع ، مرجع سابق ص37 . نقلاً عن The Oxford companion tophilsophy , p. 709 .

[58] المرجع السابق ، ص37 .

أي أن التداول هو الذي يقتضي هذا المعنى " [59] .

إن اللغة يجب أن تدرس انطلاقاً من حقيقة **استعمالاتها** ، وذلك ما نتبينه من قول أندريه مارتينه " اللغة تتغير لأنها تشتغل " [60] .

فالتداولية بحث في الدلالات التي تفيدها اللغة في **الاستعمال** " [61] وهذا ماأكده ستيفن ليفنسون Stephen levinson في كتاب أصدره عام 1983 بعنوان (التداولية) pragmatics ، إن نمو الاهتمام بهذا المبحث في الفترة الأخيرة يرجع إلى معارضة معاملة تشومسكي للغة باعتبارها وسيلة مجردة أو قدرة ذهنية يمكن فصلها عن **استخدام** اللغة ومستخدميها ووظائفها [62] .

والتداولية : هي في نظر بار – هيلل دراسة الارتباط الضروري لعملية التواصل في اللغة الطبيعية بالمتكلم والسامع وبالمقام اللغوي ، وبالمقام غير اللغوي ، وارتباطها بوجود معرفة أساسية وبسرعة استحضار تلك المعرفة الأساسية وبحسن إرادة المساهمين في عملية التواصل [63] .

والتداولية الأدبية تحاول أساساً الجمع بين الحركة نحو الخارج والحركة نحو الداخل أي الانطلاق إلى داخل النص لتمييز أو لتحديد الوسائل الفنية التداولية ، مثل (الاضمار والافتراض المسبق والاقناع) ثم إلى خارج النص لاقامة العلاقة اللازمة بين هذه العناصر والقوى الموجودة خارج النص في عالم الكاتب وعالم القارئ ، مثل علاقات القوة أو

---

[59] اللسانيات – المجال والوظيفة ، د. سمير شريف استيتية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، إربد ، ط1 ، 1425 هـ ، 2005 م ، ص228 .

[60] التداولية من أوستين إلى غوفمان ، فيليب بلانشيه ، ص36 .

[61] المرجعية اللغوية في النظرية التداولية : د. عبد الحليم بني عيسى مرجع سابق، ص11 .

[62] المصطلحات الأدبية الحديثة ، د. محمد عناني ، مرجع سابق،ص77.

[63] السيميائية وفلسفة اللغة ، أمبرتو إيكو ، ترجمة د. أحمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2005 ، ص455 .

السلطة ولتقاليد الثقافية ، ونظم النشر والتوزيع ، والرقابة ... مع التركيز دائماً على الروابط والتفاعلات التداولية[64] .

" إن التداولية بصفة عامة هي المعرفة الشاملة بالآخر ، والمعرفة العميقة بمكونات عملية التخاطب " [65] لذلك تهتم بدراسة المعنى باعتباره مرتبطا بما يقصده المتكلم أو الكاتب وكما يتم فهمه لدى المستمع أو القارئ . وتعنى بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم لدى سياق الحديث أكثر مما تعنيه الألفاظ أو الكلمات نفسها وبحد ذاتها[66] .

" ويجب أن تسهم التداولية في تحليل الشروط التي تجعل تلك العبارات جائزة ومقبولة في موقف معين بالنسبة للمتكلمين بتلك اللغة [67] .

إذ أننا من الناحية النظرية نستطيع أن نتكلم بأي شيء نحبه ، ولكن من الناحية العملية هناك قدر ضخم من القوانين والأعراف الاجتماعية التي تقيد الطريقة التي نتكلم بها ، فعلى سبيل المثال لا يوجد قانون يحتم على الشخص ألا يقول نكتة أثناء إحدى الجنائز ، ولكن هذا لا يحدث على وجه العموم ، وهنا يظهر دور القوانين والأعراف الاجتماعية التي تمنع هذا وتقيده [68] .

فالتداولية ليست علماً لغوياً محضاً ، ينحصر اهتمام الباحثين فيه بالانشغال بالتراكيب اللغوية ، أو التركيز على الجوانب الدلالية فحسب ، بل هي علم يهتم بدراسة التواصل اللغوي داخل الخطابات ، والبحث في طبيعة العلاقة بين الأقوال الخطابية ،

---

[64] المصطلحات الأدبية الحديثة ، د. محمد عناني ، ص77

[65] عندما نتواصل نغير ، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج ، د. عبد السلام عشير ، دار إفريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ، 2006 م ، ص18 .

[66] Pragmatics,Geotge Yule,oxford University Press,Oxford,1996,p:3

[67] النص والسياق : فان دايك ، مرجع سابق، ص256 .

[68] علم الجمال اللغوي ،(المعاني–البيان– البديع)د. محمود سليمان ياقوت ،دار المعرفة الجامعيةالاسكندرية،1995م،ص 213

والأفعال الاجتماعية ، ومن ثم التعامل مع الخطاب الإبداعي بوصفه تعبيراً عن تواصل معرفي اجتماعي في سياق ثقافي ، فهي علم يدرس الظواهر اللغوية في مجالات الاستعمال ، وعلى هذا ؛ تعد التداولية مجالاً جديداً في حقل الدراسات الإنسانية، وليس في مجال اللسانيات فقط ، فهي تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم ، كما تعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات والأحاديث [69] .

وفي الدرس النقدي العربي نجد تعريف د. صلاح فضل لها : " العلم الذي يُعنى بالعلاقة بين بنية النص وعناصر الموقف التواصلي المرتبطة به بشكل منظم ، مما نطلق عليه سياق النص ، ... وهي العلم الذي يُعنى بالشروط اللازمة لكي تكون الأقوال اللغوية مقبولة وناجحة وملائمة ، في الموقف التواصلي الذي يتحدث فيه المتكلم " [70] .

ويأتي مفهوم التداولية هذا ليغطي بطريقة منهجية منظمة المساحة التي كان يشار إليها في البلاغة القديمة بعبارة (مقتضى الحال) ، وهي أنتجت المقولة الشهيرة في البلاغة العربية : " لكل مقام مقال " [71] ، وإن كنا نعثر على سابقتها الواضحة في عبارات

(شيشرون Ciceron) الروماني ، الذي يقول في كتابه عن الخطابة : " إن الرجل البليغ يجب أن يقدم قبل كل شيء البراهين على حكمته ، ويتكيف مع مختلف الظروف والشخصيات أعتقد بالفعل أنه لا يجب أن يتكلم دائماً بنفس الطريقة أمام الجميع ، ولا ضد كل شيء، ولا لصالح أي شيء ، عليه إذن لكي يكون بليغاً أن يكون جديراً بأن

---

[69] مدخل إلى اللسانيات التداولية ، الجيلالي دلاش ، ترجمة محمد يحياتي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1996 ، ص1 .

[70] بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، مجلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد 164 ، أغسطس ، 1992 ، ص20-21 .

[71] المرجع السابق ، ص21 .

يجعل لكل مقاماً مقالاً لغوياً ملائماً له " [72] .

أما الدكتور (محمد محمد يونس علي) يسمي التداولية علم التخاطب ويعرفها بقوله : " يعّرف علم التخاطب : Pragmatics بأنه : دراسة كيف يكون للمقولات معانٍ في المقامات التخاطبية ، وهو بذلك يتميز عن علم الدلالة الذي يدرس المعنى وفقاً للوضع فقط ، وبمعزل عن السياقات والمقامات التخاطبية " [73] .

ويحدد الدكتور محمد مفتاح مفهوم التداولية بأنه : " التأثير المتبادل بين مرسل ومتلق في حال حضور أو غياب ، باستعمال الأدلة اللغوية ، مطابق لمقتضى المقام والمقال " .

ويؤكد الدكتور على أن اللغة اجتماعية يمارسها أناس يعيشون في مجتمع [74] . وكل هذه المفاهيم تتجلى في حد فرانسيس جاك الذي يرى أن التداولية تتطرق " إلى اللغة كظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية معاً " [75] .

إنّ في المنهج التداولي حلاً لبعض المشكلات ، من وجهة نظر كل من المرسل والمرسل إليه ، فالمرسل يبحث عن أفضل طريقة لينتج خطاباً يؤثر به في المرسل إليه ، كما أن المرسل إليه يبحث عن أفضل كيفية للوصول إلى مقاصد المرسل كما يريدها عند إنتاج خطابه لحظة التلفظ ، وهذه الإجراءات لا تتبلور عبر منظومة خوارزمية تجريدية كما هو الحال في النحو ، بل عبر تقدير ذهني عام ومحتمل وفقاً لعناصر السياق . وكما"تهتم بصدق أو بطلان ما يقوله المتكلم وتمتحن مصداقية ما يتلفظ به" [76] .

---

[72] نقلاً عن بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص21 .

[73] مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب ،د.محمد محمد يونس علي، مرجع سابق ،ص13 .

[74] تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الرابعة ، 2005 م ، ص138.

[75] المقاربة التداولية ، فرانسواز أرمينكو ،مرجع سابق، ص8 .,

[76] النظرية النقدية التواصلية ، حسن مصدق ،مرجع سابق ، ص129 .

فمصداقية القول وقوة تأثيره جوانب مهمهة في البحث التداولي وهذا ما يوكده دومينيك مانغونوفي تعريفه للتداولية (La pragmatique) بالنسبة لمجال الخطاب الأدبي : " هي تعديل بالنظرة إلى اللغة ولا بد من القول أنها تعني بفاعلية الخطاب بمكانه ، وكل ما يتعلق بنتائج وتأثيرات اللغة : مثل مقدرة التدخل بالحقيقة والتعامل معها والتماذج مع الواقع " [77] .

فالتداولية تدرس الاتصال اللغوي في إطاره الاجتماعي ، وبالكشف عن الشروط والمعطيات التي تسهم في إنتاج الفعل اللغوي من جهة ، كما تبحث في فاعليته وآثاره العملية من جهة أخرى [78] . إن التداولية هي ما يعنيه المتكلم ، أي أنها المعنى المرتبط بالمتكلم وما يقصده . يتضمن هذا النوع من الدراسة تفسير ما يعنيه الناس بسياق أو بظرف خاص وكيف أن هذا السياق أو الظرف يؤثر بما يقال . إنها تتطلب الأخذ بعين الاعتبار كيفية تعبير المتحدثين لما يريدون قوله بشكل متوافق مع الذين يتحدثون معهم [79].فالتداوالية بهذا المفهوم لا ينحصر إطارها في مجال واحد بل هي علم موسوعي يجمع بين اختصاصات متعددة ، فليست التداولية بهذه المفاهيمعلماً لسانياً صرفاً يقف عند البنية الظاهرة للغة ، بل هي . على ما يؤكده جاك موشلار (J. Mochlar) . علم جديد في التواصل [80] يعُنى بدراسة استعمال اللغة في الخطاب

[77] Methodes de critique litteraire , elisabth ravou rallo , armand colin , paris , 1999 , p. 134 .

[78] المرجعية اللغوية في النظرية التداولية : د. عبد الحليم بن عيسى: 11 .

[79] Pragmatics,George Yule,oxfrd University Press,Oxford,1996,p:3

[80] ملامح التفكير التداولي البياني عند الأصوليين ، مجلة إسلامية المعرفة ، مجلة فكرية يصدرها المعهد العالي للفكر الإسلامي ، السنة الرابعة عشرة ، العدد 54 ، خريف 1429 هـ ، 2008 م ،

شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية [81] .

إنها منهج يتجاوز التحليلات البنيوية والشكلية ، التي تقف عند حدود الوصف الظاهري لعناصر الملفوظ .و" يدرس تأثير المقام في معنى الأقوال " [82]

والمقام يشمل المشاركين في القول والمكان والزمان ، وهدف الخطاب وموضوعه وقناة التعبير واللهجة المستخدمة التي تحكم التداول على الكلام في صلب جماعة معينة [83] وكما يشمل " معارف المشاركين حول العالم ، ومعارف بعضهم من البعض الآخر والمعرفة بالخلفية الثقافية للمجتمع حيث ينتج الخطاب " [84] . و هوية المتخاطبين والأحداث التي سبقت التعبير [85] .

التداولية تركز على الجانب الإنساني في اللغة " من النادر أن يوجد نشاط إنساني لا يستخدم اللسان ، وإننا لنعطي أحياناً اسم التداولية لدراسة هذا الاستخدام " [86] الذي يعالج العنصر الإنساني الذي يرسل الخطاب ويتلقاه وهذا العنصلا يُستغنى عنه [87] .

ص107 .

[81] المرجع السابق : 107 .

[82] التداولية اليوم – علم جديد في التواصل ، آن روبول ، وجاك موشلارص 264 .

[83] المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومينيك مانغونو،مرجع سابق ص 28 . وأيضاً: من آليات تحليل الخطاب ، صابر الحباشة ، مجلة جذور التراث ،من إصدارات النادي الثقافي بجدة السنة التاسعة ذو القعدة1426 هـ -ديسمبر 2005 م ، الجزء 22 ، المجلد 10 ، العدد 22 ، ص332 .

[84] المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومينيك مانغونو،ص 28 .

[85] القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان،أوزوالدو ديكرو-جان ماري سشايفر،ترجمة د.منذر عياشي،الطبعة الثانية ،2007م ، ص677 .

[86] المرجع السابق ، ص688 .

[87] نحو نظرية لسانية مسرحية ، د. محمد إسماعيل بصل ، دار الينابيع ، دمشق ، سورية ، 1996 ، ص169 .

وبالرجوع إلى مصطلح (التداولية) نجد أن معتقدات المتكلم ومقاصده وشخصيته وتكوينه الثقافي ومن يشارك في الحدث الخطابي ، والمعرفة المشتركة بين المتخاطبين والوقائع الخارجية ، ومن بينها الظروف المكانية والزمانية والعلاقات الاجتماعية بين الأطراف هي أهم ما تركز عليه التداولية . وبهذه المفاهيم المحددة لم تعد التداولية علماً لسانياً صرفاً ، يقف عند البنية الظاهرية للغة ، بل هي علم موسوعي يجمع بين اختصاصات متعددة ، نتج عن " التقاء تيارين نابعين من أصلين مختلفين ومتداخلين في الآن نفسه : تيار ينبع من أطروحات فلسفية ومنطقية مختلفة ، يمكن جمعها تحت عنوان (الفلسفة اللغوية) ، ويجمع نظريات مختلفة ومتداخلة كالفلسفة التحليلية والنماذج المنطقية المختلفة . وتيار ينبع من اهتمام اللسانيين بالتخاطب وذاتية المتكلم وخصائص الخطاب .

ويتجمع التياران في مجال عام مشترك بين اللغويين والفلاسفة والمناطقة وعلماء النفس ،نضعه تحت عنوان عام جداً هو (الأطروحات البرغماتية) " [88] .

فالتداولية ليست بنظرية خاصة بقدر ما هي تشابك للعديد من التيارات التي تشترك في عدد من أمهات الأفكار ، وبخاصة [89]:

- سيميائيات بيرس (1839-1914 م) .
- نظرية أفعال الكلام ، المنبثقة من أبحاث الفيلسوف الانجليزي أوستين ، التي واصلها سيرل حول البعد الإنشائي في اللغة ، أي عمل نقوم به ونحن نتكلم .
- دراسة الاستنباطات التي يقوم بها المشاركون في التفاعل (غرايس) .
- الأبحاث حول التلفظ اللغوي التي تنامت في أوربا مع بالي ، ياكبسون ، بنفست .
- الأبحاث حول المحاججة .
- دراسة التفاعل اللغوي .

---

[88] الشرط والإنشاء النحوي للكون ، د. محمد صلاح الدين الشريف ، منشورات كلية الآداب ، جامعة منوبة ، سلسلة اللسانيات ، المجلد 16 ، تونس ، 2002 م ، ج1 ، ص211 .

[89] المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص101-102 .

– بعض نظريات التبليغ / الاتصال كنظرية بالو آلتو[90*].

وترى التداولية عملية التواصل علاقة بين طرفين كما يراها فولفغانغ آيرز wolfgang () حيث أن تحقيق العمل الأدبي لديه هو ناتج التفاعل بين الطرفين النص والمتلقي ، فكل عمل أدبي له قطبان ، فني وجمالي ، " القطب الفني هو نص المؤلف أما القطب الجمالي فهو إدراك القارئ لهذا النص " [91] ، لذلك فإن أمبرتو إيكو (umberto eco) يرى أن المؤلف والقارئ هما إستراتيجيتان نصيتان [92*]، والنص لديه من ثم " إن هو إلا نتاج يرتبط مصيره التأويلي (أو التعبيري) ليلة تكوينه ارتباطاً لازماً ، فأن يكون المرء نصاً ، يعني أن يضع حيز الفعل إستراتيجية ناجزة ، تأخذ في اعتبارها توقعات حركة الآخر " [93] . وعلى ذلك فإن المؤلف حين يؤلف نصه يودع داخله قارئاً ضمنياً من إنتاجه ، وإذا انفصل النص عن صاحبه يبقى محتفظاً بدوره بمؤلف ضمني في داخله ، وفي سيرورته الزمنية ، وفي

[90*] شبكة من الباحثين سعوا في السنوات 1950-1960 في الولايات المتحدة إلى بلورة تداولية للاتصال البشري ، خاصة الباحث الأنتروبولوجي باتزن Bateson والمحللين النفسانيين فاتز لافيك ، وجاكسون ، لقد أشاعوا مفاهيم مثل (القيد المزدوج) والميتا تبليغ ، وكذلك مفهوم البديهية الذي بمقتضاها (لا يمكننا إلا التبليغ أو الاتصال) ، ويعنون من خلال دراسة المفارقات التي يفضي إليها الاتصال بدراسة (الكيفية التي بمقتضاها يعقد الأفراد علاقات من الهذيان بينهم وكذا مختلف رؤى العا لم التي تترتب عن ذلك) للمصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومينيك مانغونو ، ص89

[91] التفاعل بين النص والقارئ ، وولفانغ آيزر، ترجمة مالك سليمان ، مجلة علامات في النقد ج25،مج7، سنة 1997م.ص214.

[92*]معنى ذلك أن المؤلف والقارئ طرفان تتضح معا لم مقاصدهما من خلا ل عملية التواصل ، مما يغير كل منهما انطلاقا من فهمه للطرف الآخر ، وفهم الطرف الآخر له ، إنهما كائنان غير جامدين ولامنجزين ، إنهما متشابكان أو متناغمان حسب الموقف .

[93] القارئ في الحكاية ، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، أمبرتو إيكو ، ترجمة انطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط1 ، 1996م. ص67

حياته التالية يصير النص مَعَلاً لمواجهة قارئ فعلي جديد غير القارئ الضمني الذي كان ينطوي عليه من قبل ، وهكذا تتبدى الاستراتيجيات القرائية في تداخلاتها .

حين تنظر التداولية إلى العملية التواصلية بهذا الأفق المفتوح ، فإنها تعيد للقارئ مكانته ولا تغض من قيمة المؤلف ، كما لا تصادر على المتلقي لصالح المعنى الذي يرمي إليه ذلك المؤلف ، أو لصالح النص الأدبي .

فالتداولية تحاول أن تنصف كلاً من المؤلف والنص بعد أن أنصفت القارئ والمتلقي وبذا فهي تحول دون القطيعة مع أي منهجية لغوية سابقة عليها ، وتنفتح على كل الاتجاهات النقدية بدرجات ، سالكة دروب العلم ، وموصلة عملية التواصل إلى غاياتها القصوى .

يتبين من التعاريف السابقة أن التداولية قامت بإدخال مفاهيم جديدة في اللسانيات والتي تمثل أساساً في :

- مفهوم الفعل : أي أن اللغة ليست مجرد وسيلة لوصف العالم أو لترجمة رؤيتنا له ، وإنما تتمثل في إنجاز أفعال هدفها التأثير على غيرنا .
- مفهوم السياق : والسياق في التداولية هو الوضع الملموس الذي يتم فيه إصدار القول ، أي المكان والزمان وهوية المشاركين في عملية التواصل ، وتكمن أهمية السياق في رفع اللبس عن الأقوال المعزولة التي كانت موضوع اللسانيات قبل ظهور الأقوال التداولية ، وذلك يسمح بتحديد معناها بدقة .
- مفهوم الأداء : ويقصد به أداء الفعل اللغوي ضمن سياقه ، فالتداولية تهتم إذن بدراسة توظيف اللغة في الخطاب أو التواصل ، وتهدف إلى وصف التفاعل الجاري بين المعلومات التي توفرها مختلف الوحدات اللسانية وبين المعلومات غير اللسانية أو الخاصة بالسياق والضرورية لفهم معنى الجمل التي يتم التلفظ بها .

الكفاية التداولية (Pragmatic competence):

قبل الحديث عن الكفاية التداولية لا بد من التذكير بالكفاية اللغوية التي هي من مصطلحات تشومسكي ،يقصد بالكفاية اللغوية Linguistic competence . " معرفة المحادث (المتكلم السامع) للغته " ، أي معرفته الكامنة بقواعد لغته ، وقائمة وحداتها المعجمية ، وقد وضع تشومسكي هذا المصطلح مقابلاً للأداء Performance الذي هو " الاستخدام الفعلي للغة في مواقف ملموسة " .

الكفاية اللغوية تعني القدرة على إنتاج الجمل وتفهمها في عملية تكلم اللغة وهي أيضاً مجموع القواعد الكامنة في ذهن الإنسان والتي تمكنه من بناء الجمل ، فيقول ميشال زكريا : " هي المعرفة الضمنية بقواعد اللغة القائمة في ذهن كل من يتكلم اللغة " [94] .

" في حين أن الأداء الكلامي هو استعمال هذه المعرفة في عملية التكلم " [95]

فالأداء : هو التجسيد المادي لنظام اللغة في إحداث الكلام [96] .

والتداولية عارضت معاملة تشومسكي للغة باعتبارها وسيلة مجردة أو قدرة ذهنية يمكن فصلها عن **استخدام** اللغة ومستخدمها ووظائفها [97] .

إن القدرة على فهم وإنتاج فعل تواصلي يطلق عليه (الكفاية التداولية) والتي تتضمن معرفة المرء بالمسافة الاجتماعية بين المشاركين في الموقف ، وكذلك المعرفة الثقافية والمعرفة اللغوية الظاهرة والضمنية.فالكفاية التداولية تتطلب معرفة كيفيات توظيف العبارات اللغوية

---

[94] قضايا ألسنية تطبيقية ، ميشال زكريا ، دار العلم للملايين ، بيروت 1993 ، ص61 .

[95] مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة ، د. ميشال زكريا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1404 هـ - 1984 م ، ص109 .

[96] مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، د. نور الهدى لوشن ، مرجع سابق ، ص338 .

في المواقف الاتصالية المختلفة [98] .

والكفاية التداولية Pragmatic competence التي هي المقدرة على استخدام اللغة في سياقاتها الفعلية التي تتجلى فيه ، و " بينما يمكن أن ينظر إلى الكفاية اللغوية على أنها المعرفة المتطلبة لتركيب الجمل اللغوية الصحيحة الصياغة ، أو فهمها ، فإن الكفاية التداولية قد ينظر إليها على أنها المعرفة المتطلبة لتحديد ما تعنيه مثل هذه الجمل عندما يتكلم بها بطريقة ما في سياق معين " [99] . وهي كفاية تتضمن معرفة تأثير السياق في مضمون التواصل وشكله ، إن كفايتك هي التي تملي عليك ،مثلاً : كون موضوع ما يتناسب أولاً مع بعض السياقات دون غيرها ومع مستمعين دون غيرهم [100] .

ويذكر الدكتور محمد محمد يونس علي مثالاً للتمييز بين الكفاية اللغوية والكفاية التداولية بقوله : " إن السيد عندما يقول لخادمه (الجو بارد هنا) قد يقصد بذلك . في ظل اشتراطات معينة . أن يطلب إقفال النافذة بطريقة غير مباشرة ...

فاعتبار قدرة السيد على تركيب الجملة (الجو بارد هنا) مع صحتها معجمياً وقواعدياً ، وفهم الخادم لها فهماً لغوياً سليماً من قبيل الكفاية اللغوية ، أما إخراج هذه الجملة من معنى الخبر المحض . وهو ما تقتضيه اللغة . إلى معنى الطلب ، تحت اشتراطات معينة كـ (إدراكهما للعلاقة بينهما ، وإدراكهما الارتباط بين برودة الجو وفتح النافذة ، وشعورهما بعدم ملاءمة الخبر في مثل هذا الموقف) فهو من قبيل الكفاية التداولية " [101] .ووردت هذه الكفاية أيضاً باسم الكفاءة البلاغية التداولية التواصلية [102]

---

[98] المرجعية اللغوية في النظرية التداولية : د. عبد الحليم بن عيسى ، ص16 .

[99] المعنى وظلال المعنى ، أنظمة الدلالة في العربية ، د. محمد محمد يونس علي ، دار المدار الإسلامي ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2007 م ، ص148-149 .

[100] مبادئ التواصل الإنساني ، جوزيف دوفيتو ، ترجمة حسن الطالب ،مجلة علامات ،مكناس المغرب ع29- 2008 م ، ص111 .

[101] المعنى وظلال المعنى ، د. محمد محمد يونس علي ،مرجع سابق، ص149 .

وتتحـدد الكفايـة بالثقافـة ، ذلـك أن مبـادئ التواصـل الفعـال تختلـف مـن ثقافـة إلى أخرى [103] .

إن الفعالية التواصلية رهن بالقدرة عن الكشف عن دلائل الشخص المتواصل معه ومعرفة استعمالها وفهم مدلولاتها [104] .

ويذكر الدكتور بول مثالاً يوضح لنا الكفاءة التداولية : " عندما عشت في السعودية كنت أميل أن أجيب عن الأسئلة باللغة العربية ، عن صحتي (ما يعادل كيف صحتك) ، يعني ما يعادل إجابتي التقليدية اليومية (أوكي) ، أو (جيد) ، مع ذلك لاحظت أنني عندما أسأل سؤال مشابه كان الناس يجيبون عموماً بجملة تعني حرفياً (الحمد لله) ، وعلمت بعدها استعمال هذا التعبير بهذه الطريقة الجديدة ، بهدف أن أكون براغماتيكياً ضمن السياق والظرف الاجتماعي الذي وجدت فيه .

القسم الأول من إجابتي لم يكن خاطئا (مفرداتي ولفظي لم يكونا دقيقين) ولكن بإجابتي مثل السكان الأصليين قمت بتحويل المعنى باعتباري غريب ، وأجبت بطريقة غير متوقعة ، بتعبير آخر عبرت بمعنى أكثر بعداً مما قلت ، أو نطقت ، وبالبداية لم أعرف ذلك ، فقد تعلمت أشكال من التعابير اللغوية ، ولكن بدون تعلم التداولية حول استعمال تلك الأشكال التي تستعمل بسياقها ضمن نماذج وقوالب احتماعية محلية وحصراً من قبل السكان المحليين " [105] .

والدكتور أحمد المتوكل يتحدث عن الكفاية التداولية في معرض حديثه عن الكفاءة التواصلية : " فلئن كان تشومسكي يرى أن القدرة قدرتان : (قدرة نحوية) ، صرف و (

---

102 المضمر ، كاترين كير برات – أوريكيوني ، تر. ريتا خاطر ، مراجعة د. جوزيف شريم المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 م ، ص344 .

103 مبادئ التواصل الإنساني ، جوزيف دوفيتو ، ترجمة حسن الطالب ، مرجع سابق، ص118 .

104 المرجع السابق، ص121 .

105 Pragmatics ,G, Yule , p.5 .

قدرة تداولية) فإن الوظيفيين : (والتداوليين بوجه عام) ، يذهبون إلى أن القدرة اللغوية قدرة واحدة تجمع بين النحو والتداول ، ويطلقون عليها مصطلح القدرة التواصلية [106]، وهذه القدرة التواصلية هي قدرة شاملة [107] .

هـذه القـدرة تجمـع بـين معرفـة القواعـد التداوليـة و (القواعـد التركيبيـة والدلاليـة والصـوتية) الـتي تمكـن مـن الإنجـاز في طبقـات مقاميـة معينـة [108]، وهـي الـتي تمكّـن مسـتعملي اللغـة الطبيعيـة مـن التواصـل فيمـا بيـنهم بغـض النظـر عـن نـوع العبـارات اللغوية وحجمها [109] .

ويحدد (سيمون ديك) مكونات (القدرة التواصلية) لدى (مستعمل اللغة الطبيعية) بخمس ملكات وهي [110]:

1- **الملكة اللغوية** : " يستطع مستعمل اللغة الطبيعية أن ينتج ويؤول إنتاجاً وتأويلاً صحيحين عبارات لغوية ذات بنيات متنوعة جداً ومعقدة جداً في عدد كبير من المواقف التواصلية المختلفة " .

2- **الملكة المنطقية** : " بإمكان مستعمل اللغة الطبيعية ، على اعتباره مزوداً بمعارف

---

106 قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، البنية التحتية أو التمثيل الدلالي – التداولي ،د.أحمد المتوكل دار الأمان ، الرباط ، المغرب ،دط، 1995 ، ص16 .

107 الوظيفية بين الكلية والنمطية ، د. أحمد المتوكل ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، ط1 1424 هـ ، 2003 م ، ص19 .

108 الوظائف التداولية في اللغة العربية ، د. أحمد المتوكل ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ط1 ، 1405 هـ - 1985 م ، ص11 .

109 المرجع السابق ، 20 .

110 آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي ، د. أحمد المتوكل ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، سلسلة بحوث ودراسات رقم 5 ، 1993 م ، ص8-9 .

نقلاً عن The ory of Functional Grammar par1 : The sreucture of the clause , Dordrecht : foris , p. 1-2 .

معينة ، أن يشتق معارف أخرى بواسطة قواعد استدلال تحكمها مبادئ المنطق الاستنباطي والمنطق الاحتمالي " .

3-**الملكة المعرفية** : " يستطيع مستعمل اللغة الطبيعية أن يكّون رصيداً من المعارف المنظمة ، ويستطيع أن يشتق معارف من العبارات اللغوية ، كما يستطيع أن يختزن هذه المعارف في الشكل المطلوب ، وأن يستحضرها لاستعمالها في تأويل العبارات اللغوية " .

4-**الملكة الإدراكية** : " يتمكن مستعمل اللغة الطبيعية من أن يدرك محيطه وأن يشتق من إدراكه ذلك معارف وأن يستعمل هذه المعارف في إنتاج العبارات اللغوية وتأويلها " .

5-**الملكة الاجتماعية** : " لا يعرف مستعمل اللغة الطبيعية ما يقوله فحسب بل يعرف كذلك كيف يقول ذلك لمخاطب معين في موقف تواصلي معين ، قصد تحقيق أهداف تواصلية معينة ".

ويضيف الدكتور (أحمد المتوكل) ملكة أخرى يطلق عليها (الملكة الشعرية) أو (الملكية الإبداعية) ، ومهمتها الاضطلاع بإمداد مستعمل اللغة الطبيعية بما يستلزمه إنتاج وتأويل العبارات اللغوية ذات الطابع الشعري [111] .

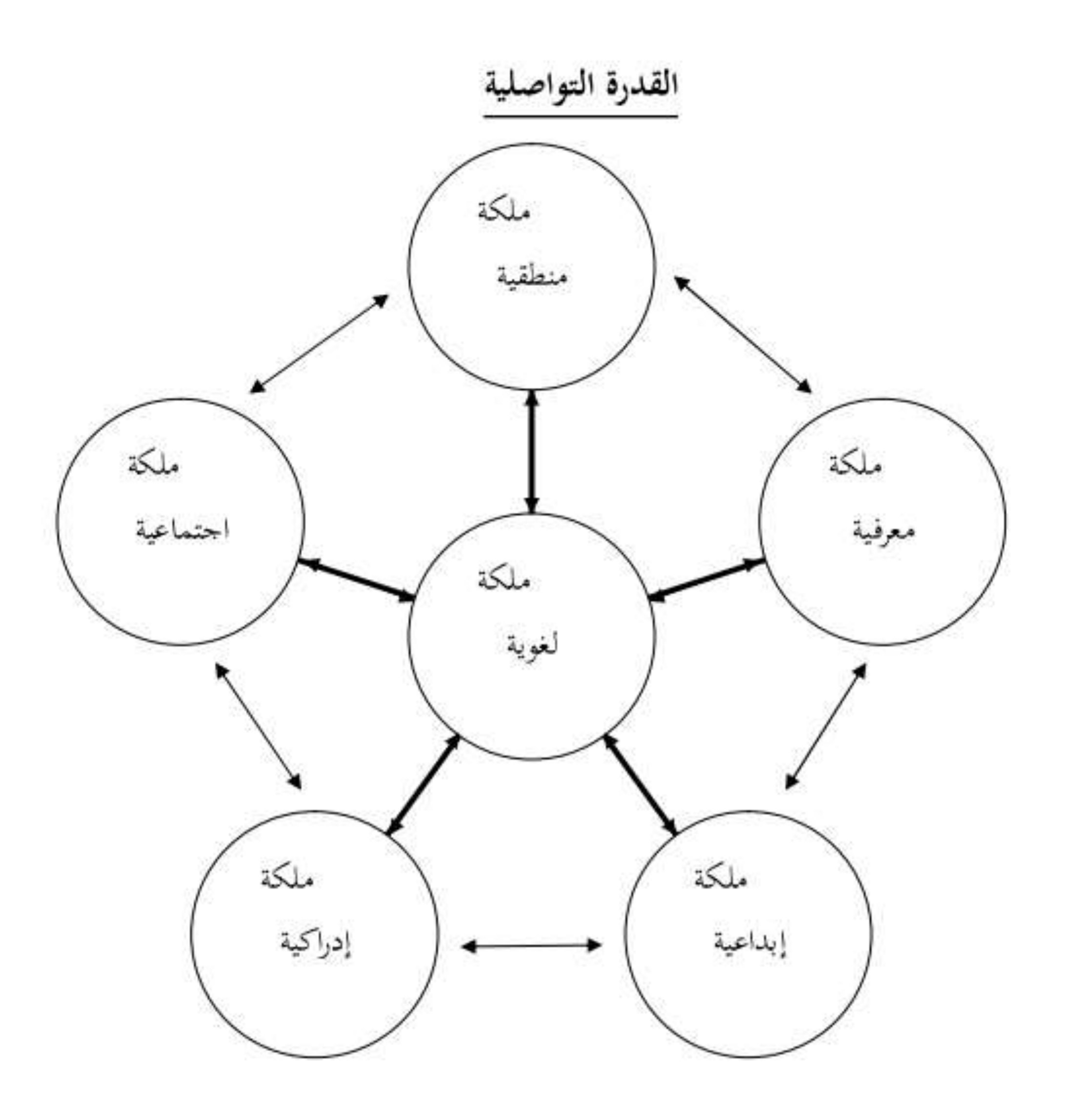
فالبشر لهم نفس القدرة على إنتاج الخطاب وفهمه ، إلا أن بعضهم يفعّل ويغذّي جوانب معينة من هذه القدرة أكثر من بعض ، فالأدباء . مثلاً . يختلفون عن غيرهم من مستعملي اللغة الطبيعية في كونهميفعّلون الجانب (الفني) من القدرة اللغوية العامة ويغذونه ، في حين أن هذا الجانب من القدرة يظل (كامناً) عند الآخرين ، ولكنه غير منعدم ، يمكّنهم من فهم وتأويل الخطاب الأدبي ، وإن لم ينتجوه [112] .

---

[111] قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، د.أحمد المتوكل ،مرجع سابق، ص17 .

[112] الوظيفية بين الكلية والنمطية ، المتوكل ،مرجع سابق، ص20 .

وتتوضع المقدرة التواصلية من خلال الرسم التالي :



مهام التداولية :

- دراسة (استعمال اللغة) فهي لا تدرس (البنية اللغوية) ذاتها ، ولكن تدرس اللغة حين استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة ، أي باعتبارها (كلاماً محدداً) صادراً من (متكلم محدد) ، وموجهاً إلى (مخاطب محدد) بـ (لفظ محدد) في (مقام تواصلي محدد) ، لتحقيق (غرض تواصلي محدد) .
- شرح كيفية جريان العمليات الاستدلالية في معالجة الملفوظات .
- بيان أسباب افضلية التواصل غير المباشر وغير الحرفي على التواصل الحرفي المباشر .
- شرح أسباب فشل المعالجة اللسانية (البنيوية في معالجة الملفوظات).[113]
- تقديم شروح النجاح لعملية القول ، وبيان الوجه الذي يمكن به أن تكون مثل هذه العملية عنصراً أساسياً في سلسلة التفاعل **Course of interaction** .
- دراسة دور عناصر التخاطب (المخاطِب ، والمخاطَب ، والخطاب ، والسياق) في التأثير على القولات اللغوية من حيث تفسيرها وتأويلها[114].

وعليه فإن بعض الدارسين يعولون على التداولية في تحقيق مجموعة من الرهانات تعبر عنها الأسئلة الآتية :

- كيف نصف الاستدلالات في عملية التواصل ، علماً بأن الاستدلالات التداولية غير معقلنة ، وربما كانت غير مقنعة في كثير من الأحيان ! .
- ما هو نموذج التواصل الأمثل ؟ ، أهو الترميز أم الاستدلال ؟ .

---

[113] الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر –د.مسعود صحراوي ،مجلة الآداب واللغات ، مجلة أكاديمية محكمة يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة عمار ثليجي ، الأغواط ، الجزائر عدد 5 ، ديسمبر ، 2005 ، ص40-41 .

[114] المعنى وظلال المعنى ، د. محمد محمد يونس علي ، مرجع سابق ، ص138 .

- ما هي العلاقة بين الأنشطة الإنسانية الآتية : اللغة والتواصل والإدراك ؟ .
- وما هي العلاقة بين الفروع المعرفية ا لمشتغلة بهذه الأنشطة ؟ ، أي علم اللغة وعلم التواصل وعلم النفس المعرفي [115] .

[115] الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر –د.مسعود صحراوي ،مرجع سابق ، ص41 .

مفهوم الخطاب المسرحي :

يثير مصطلح الخطاب المسرحي العديد من علامات الاستفهام في حقل الدراسات الحديثة وذلك فيما يتعلق بمفهوم (الخطاب) ذاته ، أو بالمسند إليه (المسرحي) ، وفيما يختلف فيه الخطاب المسرحي عن غيره من الخطابات الأدبية الأخرى ، وينبثق عن ذلك تساؤلات أخرى ، فهل الخطاب المسرحي الصادر عن المسرحية ؛ نصاً أو عرضاً ، هو خطاب واحد يُسند مباشرة إلى المؤلف ؟ ، أم ثمة خطابات أخرى من الشخصية الدرامية داخل النص المكتوب ؟ ، أو ترسلها مصادر أخرى كالديكور والأزياء والموسيقى وحركة الممثلين في العرض المسرحي ؛ هذه التساؤلات وثمة تساؤلات أخرى سيحاول البحث التقصي عنها في هذا الفصل .

تؤكد جميع الدراسات أن مفهوم الخطاب غير متفق عليه لتعدد الموضوعات التي يطرحها ؛ لذا بدأ الباحث بتوضيح هذا المصطلح اعتماداً على ما استقصى عنه من الباحثين في هذا المجال من الدراسات المختلفة ، ومن ثم انتقل إلى مناقشة الاختلافات المتعددة ووجهات النظر حول هذا المفهوم ، وصولاً إلى تعريفه الخاص .

فالخطاب في اللغة : " هو الكلام والرسالة " [116] .

الخُطْبة : مصدر الخطيب .... يَخْطُب ... الذي يتكلم به الخطيب .

الخُطبة : مثل الرسالة التي لها أول وآخر [117] .

والخِطاب والمُخاطَبة : مراجعة الكلام .

وقد خاطَبه بالكلام مُخاطَبَةً وخطاباً وهما يتخاطبان [118] .

---

[116] اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، أخرجه إبراهيم مصطفى وآخرون ، المكتبة العلمية ، طهران ج1 ، مادة خطب.

[117] تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تحقيق علي هلالي ، سلسلة التراث العربي ، وزارة الإرشاد والإنباء في الكويت ، 1386 هـ 1966 م ، ج2 ، ص37 .

الخِطابُ : كل كلام بينك وبين آخر [119] .

وهو المواجهة بالكلام ، أو " ما يخاطب به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب " [120]

وهو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل(المتكلم أو الكاتب)أن ينقلها إلى المرسل إليه (أو السامع أو القارئ)، ويكتب الأول رسالة ويفهمها الآخر بناء على نظام لغوي مشترك بينهما [121] . ويدور معنى المعاجم السابقة حول ضرورة احتواء الخطاب على ثلاثة عناصر رئيسة ، ألا وهي :

المرسل ، المستقبل ، الرسالة .

إن أغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح (الخطاب) مأخوذة من أصل لاتيني وهو الاسم DiscuRsus المشتق بدوره من الفعل Discurrere الذيعني " الجري هنا وهناك " ، أو " الجري ذهاباً وإياباً " ، وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي ، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة ، والارتجال ، وغير ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة ، إلى معاني العرض والسرد والخطبة [122] .

أما بالنسبة لأوائل اللسانيين الغربيين الذين حاولوا دراسة هذا المصطلح وتعريفه

---

[118] لسان العرب ، ابن منظور ، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة لجنة من المختصين ، دار الحديث القاهرة ، 1423 هـ - 2003 م ، مجلد 3 ، ص137 .

[119] مجمل اللغة ، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي ، زهير عبد المحسن سلطان مؤسسة الرسالة ، سورية ، ط2 ، 1406 هـ - 1986 م ، الجزء الأول ، ص295 .

[120] معجم الأخطاء الشائعة محمدالعدناني ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ط2 1980 ، مادة (خطب).

[121] قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية إميل يعقوب ، ط1 ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1987 ، مادة (خطب)

[122] الخطاب في الدرس اللساني والأنظمة المجاورة ، د. نضال الشمالي ، أفكار ، مجلة ثقافية شهرية ، تصدر عن وزارة الثقافة ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ع244 شباط ، 2009 ، ص34 .

فيكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب ، وتحليله على يادة ز. هاريس (1952) في هذا المضمار من خلال بحثه المعنون بـ (تحليل الخطاب) فهو أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب . وبيقائه ضمن حدود المجال اللساني ، وقد عرف هاريس الخطاب بأنه : " ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون منغلقة يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر ، بواسطة المنهجية التوزيعية ، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض [123] .

وقد عرف (علم الألسنية) الكلمة بمعناها الواسع بحيث تعني الجمل التي تشكل كلاً منظماً ومتجانساً هو القول enonce ، كما ميز سوسير بين الكلام واللغة واعتبر أن الخطاب المتولد عن الكلام ، هو استخدام ما للغة (استخدام الأنظمة النحوية والدلالية) ، وبالتالي يأتي الخطاب في المسرح في النص والعرض ، ليكون استخدام معنى لأنظمة اللغات المتعددة مسموعة ومرئية التي تكّون اللغة المسرحية [124] ، فالخطاب عند سوسير ، حسب علم الدلالة ، هو استخدام محدد لنظام اللغة ، ونظام اللغة System هو : نظام عن العلاقات يقوم على أساس الاختلاف ، وذو قدرة على توليد المعاني [125]

بينما يعرف عالم اللسانيات الفرنسي (باتريس بافيس) الخطاب في معجمه تحت فقرة بعنوان (Disc ours Enlinguistigue) :" هو مجمل ما هو مكتوب وقد استنتج (أعيدت صياغته) في خطابات (حوارات) شفهية أو اقتبست منه الصياغة والنهايات ، مراسلات ، ذكريات ، مسرحيات أو أعمال تعليمية باختصار كل الأنواع

---

[123]، تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1989 ، ص17
.

[124]المعجم المسرحي ،مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض(عربي-إنجليزي-فرنسي)د. حنان قصاب حسن ، د.ماري إلياس ،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت-لبنان الطبعة الأولى1997م. ص186 .

[125] معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ، محمد عناني ، ص112 .

التي يتوجه بها شخص ما لشخص آخر "[126] .

وانطلاقاً من هذا التعريف تتنوع الخطابات الشفوية ، التي تمتد من المخاطبة اليومية إلى الخطبة الأكثر صنعة وزخرفة ، وإلى جانب الحكايات الشفوية نجد أيضاً كتلة من الخطابات المكتوبة التي تعيد إنتاج الخطابات الشفوية ، تستعيد أدوارها ، من المذكرات والمسرح ، وباختصار كل الأنواع الأدبية التي يتوجه فيها متكلم إلى متلق .

وهكذا فإن تعريف بافيس يؤكد العناصر الأساسية للخطاب ، مشتركاً مع تعريف المعاجم العربية ، متلخصة فيما يلي : الحوار بين طرفين هما : مؤدٍ ومتلق . بينما اعتبر العالم اللغوي الفرنسي إميل بنفسنت : أن القول يصبح خطاباً حين يتحدد كفعل له فاعل هو صاحب الخطاب ، وميز بين ما يقال أي القول **enonce** ، وبين طريقة قوله **enonciaton** أي الخطاب [127] .

كما يؤكد بنفسنت أن الخطاب يوحي بعلاقة بين حالة أو حادثة ، (cvent) وبين الموقف الذي يوحي به لغوياً بهذه الحالة (site) والتعريف هنا يستند إلى التفرقة بين الخبر والإخبارية ، أو بين الواقعة والإبلاغ عنها ، ما يماثل الفرق بين **enonce** و **enunciation** وبالتالي فالخطاب عند بنفسنت ، هو الإخبار .

أي يفرق بنفسنت بين الكلام على أنه قول عادي ، وبين طريقة قوله والإخبار عنه وهو ما يقصد به الخطاب ، وعلى ذلك فإنه يعرف الإخبار **enunciation** " بوصفه إعمال اللغة بواسطة فعل استخدام فردي يشير إلى فعل إنتاج الخبر نفسه وليس نص الخبر ، وذلك الفعل الذي يجعل من هذا الخبر خطاباً " [128] .

كما ميز بنفسنت ، بين أسماء الخطاب الذاتي الذي يكون بصيغة الحاضر ، ويأخذ

---

[126] Patrice pavis , Dicitionairadu thea tre , leseditions sociles . Paris , 1980 , p. 123 .

[127] المعجم المسرحي ، حنان قصاب حسن ، ماري إلياس، مرجع سابق ،ص186 .

[128] قراءة المسرح، آن أوبرسفلد ، تر. مي التلمساني ، مركز اللغات والترجمة ، أكاديمية الفنون وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ، 1982 ، ص280 .

شكل حوار ، ويأتي على لسان مخاطب يتكلم بصيغة الأنا ، ومخاطب هو أنت ، وبين الخطاب الموضوعي الذي يروى بصيغة الغائب على أنه شيء من الماضي ، ومنه رواية التاريخ وغيره أي ما يشبه السرد [129] .

أي الحوار بين (أنا) و (أنت) هو خطاب ذاتي يحمل صيغة (الآن / هنا) بينما السرد في الرواية ، هو خطاب موضوعي يحمل صيغة الماضي ، وحقيقة ، فإن معظم تحليلات الحوار المسرحي تقوم على أساسية (أنا) و (أنت) وضمن شرطية المسرح الرئيسة (الآن / هنا) وتتعلق بالحاضر .

ويتحدث (ميشيل فوكوه) في دراسته للخطاب عما يسميه ، ممارسات الخطاب واستراتيجيات الخطاب في ربط واضح بين الخطاب والسياق المحيط به ، حيث لكل مجتمع وسائله في ضبط أنواع الخطاب فيه واختيار بعضها وتنظيمها وإعادة توزيعها هذه الوسائل هي التي تتحكم في ممارسات الخطاب ، استراتيجيته ، وأهدافه ، بشكل يؤدي إلى توضيح الملامح المنتظمة للخطاب في كل حالة " [130] .

يرى فوكو . إذاً . أن الخطاب يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات أو مجموعة متميزة من العبارات بوصفها تنتمي إلى تشكيلة خطابية محددة ، كما أنه يشكل " شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه " [131] .

يهتم فوكوه بتحليل تشكيلات الخطاب في سياقات تاريخية وثقافية – اجتماعية محددة ، محاولاً أن يبرهن على أن أشكال التعبير المجازي السائد داخل الخطاب الخاص بفترة معينة ، هي التي تحدد ما يمكن معرفته في هذه الفترة . وقد

---

[129] إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، دراسة د. محمد الباردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 م ، ص8 .

[130] المصطلحات الأدبية الحديثة ،محمد عناني ، ص20 .

[131] دليل النقد الأدبي ، د.ميجان الرويلي ، وسعد البازعي ، ص89 .

قام فوكوه بالتركيز على علاقات القوة (أو السلطة أو النفوذ) ، ولاحظ أنه داخل مثل تلك السياقات تتمتع بعض أشكال الخطابات ، وكذلك الدوال الخاصة ببعض الجماعات التفسيرية (القانون ، المال ، السلطة) ، بالسيادة والهيمنة ، في حين يتم تهميش أشكال ودوال أخرى .

وهنا يطرح (ميشيل فوكوه) نظرة متميزة للخطاب عندما يربطه بالسلطة فهو شيء بين الأشياء ، وهو ككل الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على السلطة ، وهو ليس فقط انعكاساً للصراعات السياسية ، بل هو المسرح الذي يتم فيه استثمار الرغبة ، فهو ذاته مدار الرغبة والسلطة [132].

إن خطورة الوسائل القمعية التي تمارسها السلطة بواسطة الخطاب ليست راجعة في نظر فوكو ، وكما تتصور لأول وهلة ، " إلى وسائل التحكم الخارجية التي عرفتها البشرية عبر تاريخها العصيب منذ عهود الظلام ، وحتى بدايات عصر الديمقراطية الحديثة وإنما إلى عملية التنظيمات الداخلية للخطاب نفسه ، التي تقتضي في ظل ضروب من الإقصاء والاستبعاد بإقامة مساحات من الصمت ، والإضمار ، ومساحات من الإفصاح والإعلان ، تحكم ما يجب أن يقال ، وما يخضع للتحديد والكشف والابتكار ، وما يتبع نظم التعقيب ، والتبرير ، والتكرار ، وذلك وفقاً لمعايير ضمنية من الخطأ والصواب والحقيقة والزيف ، لعل أبرزها ما يتجلى عن التحريات التي تنصبّ على موضوعات السلطة والجنس " [133].

ويستخدم (جون فراوفي) في كتابه (الماركسية والتاريخ الأدبي) تعبير بديل هو (عالم الخطاب) ويقدم نماذج له ، من أنواع الخطاب الديني والعلمي والبراجماتي والتقني والأدبي والقانوني والفلسفي والسحري ، وما إلى ذلك ، كما يفرق (فراوفي) بين ذلك كله

---

[132] الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو ، محمد علي الكردي ، مجلة فصول ،القاهرة مج11 ، ع1 1992 ، ص38 .

[133] الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو ، محمد علي الكردي ، مرجع سابق ، ص39 .

، وبين أنواع الخطاب genersof Discors والتي يعرفها بأنها استناداً إلى (فولوشينوف) " مجموعات من الملامح الشكلية والسياقية والموضوعية ذات أبنية معيارية أو طرائق الحديث في موقف من المواقف " [134] .

وإذا كانت المعاجم قد قاربت بين مفهوم الخطاب والحوار ، بينما ركز علم الدلالة على الخطاب (كاستخدام ما للغة) ، مفرقاً بين القول والإخبار ، فإن كلاً من (فوكو) و (فراوفي) أدخلا مفردات جديدة مرافقة لمصطلح الخطاب منها (ممارسات استراتيجيات عالم) ، وذلك في سياق ربط الخطاب بالمجتمع (بالسلطة عند فوكو) ، و (بالسياق والموضوع لدى فراوفي) ، وفي ذلك تناول آخر للخطاب من وجهة نظر إيديولوجية .

ويعرفه الدكتور أحمد المتوكل [135] : " يعد خطاباً كل ملفوظ / مكتوب يشكل وحدة تواصلية تامة " ، وهو بذلك يعتمد على المعيار الوظيفي ، وليس المعيار البنيوي فكل ما يشكل وحدة تواصلية تامة عُدّ خطاباً سواء أتعدى الجملة أم كان جملة كبرى أم جملة صغرى ، أم مركباً أم كلمة .

والخطاب الإبداعي بشكل عام يحمل مستويين : " المستوى الصوتي (الفونوتيك) ومستوى معنوي ، وهو المستوى الذي يميز كل عمل إبداعي عن غيره ، فالمستوى الصوتي واحد على الأقل في الأعمال الإبداعية ذات اللغة الواحدة ووجوده حتمي (الحروف ، الكلمات ، الجمل) ، أما ما يميز مستوى صوتي عن آخر فهو ما يعطيه كل مستوى من معاني دلالات وهناك علاقات وطيدة بين المستويين حيث لا يمكن الفصل بينهما " [136] .

---

[134] المصطلحات الأدبية الحديثة ، محمد عناني ، مرجع سابق ، ص19 .

[135] الوظيفة بين الكلية والنمطية ، أحمد المتوكل ، ص22 .

[136] بنية اللغة الشعرية ، صالح هاشم ، مجلة المعرفة ، ع210 ، دمشق ، أغسطس ، 1979 ص161 .

وبالانتقال إلى مفهوم الخطاب في المسرح ، تعّرف الناقدة الفرنسية (آن أوبرسفلد) الخطاب المسرحي في كتابها قراءة المسرح ، بأنه : " مجموعة من العلامات اللغوية التي ينتجها العمل المسرحي ، نستطيع نسبتها إلى المؤلف بوصفه فاعل الإخبار ... والخطاب هو من وجهة نظر الآلية الخطابية التي تحدده " [137] .

إن الخطاب المسرحي جنس تعبيري يتصف بالطابع الجدلي المفتوح والحوارية القائمة على مكونات نصية وإخراجية وسينوغرافية ذات مراكز متعددة ، تشكل بمجموعها نسيجاً فنياً متكاملاً هو الخطاب المسرحي [138] .

وفي مكان آخر تعرف(أوبرسفلد) الخطاب على أنه " سلسلة من الأوامر التي تُعطى بهدف إنتاج مسرح أو عرض وبهدف التوجه إلى مرسل إليهم – وسطاء يقومون بعكس الخطاب على مرسل إليه – جمهور " [139] .

كما تؤكد أوبرسفلد أن قراءة الخطاب المسرحي هو في غياب العرض ، إعادة تشكيل شروط الإخبار بشكل متخيل ، كما أن ظروف إخبار الخطاب هي التي تشكل الرسالة ، وتندرج في الخطاب الإجمالي الذي يحمله الهدف — المسرح للمتفرج ، كما أن مجمل الخطاب المسرحي حسب (أوبرسفلد) يتألف من مجموعتين :

" أ– خطاب مخبر ، المؤلف [الكاتب المدون] هو مرسله .

ب– خطاب مخبر به ، الشخصية هي المتحدثة به .

إنها عملية اتصال بين الرموز والشخصيات ، تتخذ مكانها داخل عملية اتصال أخرى تجمع بين الكاتب المدون والجمهور ، وبالتالي يتوزع الخطاب المسرحي بين أصوات أربعة على النحو التالي :

---

137 قراءة المسرح ، آن أوبرسفلد ، مرجع سابق ، ص279 .

138 غواية المتخيل المسرحي ،مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد ، عواد علي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،1997م، ص21 .

139 قراءة المسرح ، آن أوبرسفلد ، ص288 .

" 1- خطاب مخبر يرسله الكاتب .... إلى ..... (2) الجمهور .
(3) خطاب مخبر به ترسله الشخصية .... إلى ..... (4) شخصية أخرى "[140] .

وبالتالي يتوزع بين هذه الأصوات الأربعة الخطاب المسرحي بين خطاب الكاتب ، خطاب الشخصية ، ويتطور الكلام في المسرح عادة كالتالي :

(س) المؤلف يقول أن ص (الشخصية) تقول أن (الخبر) ، ولصياغته بشكل أوضح نقول : س (المؤلف) يأمر ص (الممثل) أن يقول (الخبر) ، و س (المؤلف) يأمر (المخرج) أن يفعل (خبر الإرشاد المسرحي) ، مثال : يوضع مقعد على خشبة المسرح .

أما الدراسات الحديثة التي استندت إلى نظرية التواصل ، ميزت خصوصية الخطاب المسرحي على أنه قولاً مزدوجاً يخلق عمليتي تواصل تتداخلان فيما بينهما على النحو التالي :

1- صاحب الخطاب المركزي في النص ، الذي (هو نص الشخصيات + الإرشادات الإخراجية) هو الكاتب ، وفي العرض حيث يتشكل الخطاب من مجمل العناصر المرئية ، والمسموعة يكون صاحب الخطاب (الكاتب + ممثل + مخرج) .
2- الحوار هو عملية تواصل قائمة بحد ذاتها بين شخصيات المسرحية ، لكنها توضع أيضاً ضمن عملية تواصل أشمل ، بين مرسل هو كاتب النص ، ومخرج العرض وبين متلق هو قارئ النص والمتفرج .وتعتبر الشخصية الكملة وسيطاً مع أنها صاحبة الخطاب ، لأن صاحب الخطاب الفعلي هو الكاتب ، كما يتميز الخطاب بأنه يمتلك قوة تعبيرية يبدو بمظهر فعل الكلام الذي يفترض ويخلق ظروف إخبارها الخاصة به . وفي هذا المنحى الجديد لتحليل الخطاب المسرحي (الكلام كفعل) طورت التداولية وخاصة فيما يتعلق بفاعلية الكلام ، أي بقدرة الكلام على أن يكون له نفس تأثير الفعل وهو ما يسمى **Actes de language** والواقع أن

---

[140] قراءة المسرح ، آن أوبرسفلد ، ص285 .

اعتبار الكلام بمثابة الفعل هو من أساسيات الخطاب المسرحي ، حيث أن في المسرح : أن تقول يعني أن تفعل .

وتقود هذه الفكرة إلى المنظر الفرنسي (دوبينياك) منذ القرن التاسع عشر ، في حين اعتبر أن المتكلم في المسرح هو فعل بحد ذاته حيث أن الكلام هو بديل عن الفعل كما في المسرح الكلاسيكي ، ففي مسرحيته راسين يعتبر بوح فيدرا بحبها لهيبوليتوس فعلاً يورط صاحبه [141] .

ومع ظهور التداولية يظهر تعريف جديد للخطاب على كونه الفعل ، وهو بذلك يختلف عن التعريفين السابقين ، وإن كان لا يناقضهما ، ولكنه يتجه نحو معنى جديد في إطار دراسة الخطاب المسرحي .

ويعّرف المعجم المسرحي (الخطاب) :" وهو في المعنى العام والشائع للكلمة " النص الذي يقال للآخرين شعرياً أو كتابياً بهدف عرض فكرة ما أو شرحها أو الإقناع بها " [142] .

وفي منحى أكثر تخصصاً (مسرحياً) يعّرف الناقد المسرحي د. عوني كرومي الخطاب المسرحي كما يلي : " هو ذلك العمل الممسرح الذي تم انجازه بهدف الإقناع بأفكاره ، عبر أسلوبه وقيمته الفنية وعمق دلالته ، ويشتمل الخطاب المسرحي على وحدة متجانسة من الخطاب الأدبي وبلاغة الخطاب عبر الحوار ، والخطاب السياسي من خلال الفكرة ، والخطاب الجمالي من خلال الوضعية المسرحية والشخصية ، والدلالي من خلال الحركة والإشارة والإيماءة ، ومكونات العرض المسرحي ، والخطاب الاحتفالي من خلال الفعالية الاجتماعية ، والخطاب الدرامي من خلال لحظة الحضور الدرامي للفعل " [143] .

---

141 .المعجم المسرحي، حنان قصاب حسن ، ماري إلياس ،ص187.

142 ، المعجم المسرحي ،حنان قصاب حسن ، ماري إلياس ص186 .

143 الخطاب المسرحي (دراسات عن المسرح والجمهور والضحك) ،د. عوني كرومي ، أيام الشارقة المسرحية ، دورة 14 ، إصدارات وزارة الثقافة والإعلام ، حكومة الشارقة ، مارس ، 2004 ،

ويقسم د. كرومي الخطاب المسرحي :

أسلوبية الخطاب المسرحي (المذهب ، المنهج ، المدرسة) .

1-لغة الخطاب المسرحي التي تنقسم إلى :

- اللغة بمفهوم الألسنية .
- اللغة الجسدية .
- اللغة الدلالية .

2-مكونات الخطاب :

- الإيصال .
- الإخبار .

وفي تعريف د. كرومي شمولية واسعة وتخصيصه لمفهوم الخطاب بما يخص المسرح تطرحه ضمن المحاور التالية :

- المسرحة [144] : مقدَمة في صياغة (فكرة ، أسلوب أدبي ، حوار ، شخصية) أي النص الأدبي ممسرحاً .
- خطاب العرض : من (حركة وإشارة ، وإيماءة ، وكل المكونات الأخرى) .
- الفعاليــة الاجتماعيــة والاحتفاليــة للعــرض (العــرض في علاقتــه بــالمتفرج أي التلقــي) وهنــا يوســع (كرومــي) مفهــوم الخطــاب المســرحي ويســحبه مــن خطــاب الــنص ومــن دلالتــه اللغويــة ، وعلاقتــه بالســياق ، أو حــتى الخطــاب كفعل ، ليشمل دائرة أوسع ، ألا وهي خطاب العرض .

وهكذا نجد أن الظاهرة المسرحية تتداخل في تحديدها ثلاثة مكونات أساسية هي :

ص47 .

[144] والمسرحة حسب تعريف المعجم المسرحي : تحويل وإعداد مادة أدبية أو حدث ما من الحياة اليومية للمسرح ، فيقال مسرح الرواية ، أو مسرح القصيدة ، ، المعجم المسرحي حنان قصاب حسن ، ماري إلياس ، ص462 .

النص والعرض والتلقي [145] .

ومن خلال جميع التعريفات السابقة للخطاب المسرحي ، والتي اعتبر بعضها الخطاب هو الحوار ، بينما عرف علم الدلالة الخطاب على أنه " استخدام ما للغة " وكان الخطاب عند (فوكو) يستمد ماهيته من خلال علاقته بالسياق والسلطة ، بينما اتجهت التداولية نحو تعريف القول على أنه الفعل ، والبعض شمل بعبارة (الخطاب المسرحي) بالنص والقول ، يخرج البحث من كل هذه التعريفات بتعريفه الخاص والذي انطلق منه في تحليل الخطاب المسرحي للمسرحيات المقررة .

الخطاب المسرحي " هو كل العلامات اللغوية التي يرسلها النص متمثلة بخطاب المؤلف المتضمن في (العنوان ، الزمان ، والمكان ، أسماء الشخصيات ، الإشارات المسرحية) ، وخطاب الشخصية متضمنة حوارها ، إضافة إلى القالب الذي طرح المؤلف عبره خطابه ، أي الصيغة الفنية التي حملت هذا الخطاب وعبرت عنه ، فقد تكون الصيغة شعرية ، رمزية ، عبثية ، أو صيغة بريشتية ، وقد تحمل صيغة ما مجموعة من صياغات متعددة ، فقد تكون أرسطية البنية مع بعض الملامح البريشتية " .

أقسام الخطاب :

يقدم خطاب العمل المسرحي تحت شكلين متمايزين :

أولهما : المكون من الحوار ، وهو كلام الشخوص .

والآخر : هو الإرشادات المسرحية ، وهو الكلام المباشر للمؤلف .

وكلاهما مصدره المؤلف ، إلا أن الشكل الأول يضع الكلمة في فم الشخصيات بينما الثاني هو صوت المؤلف موجهاً إلى المخرج ، أو إلى الممثلين ، حاملاً التعليمات الضرورية للتمثيل ، وللقارئ أيضاً .

ويميز الناقد الهولندي (رمان أنجاردن) بين النص الرئيسي للمسرحية والنص الفرعي

---

[145] المسرح وفضاءاته ،محمد الكغاط ، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1996 ، ص187 .

، ويتألف النص الفرعي من الإرشادات المسرحية ، بينما يحتوي النص الرئيسي تلك الكلمات التي ينطقها الممثلان فعلاً على خشبة المسرح ، وبالتالي فإن النص الرئيسي هو الجزء الوحيد من النص الذي يتاُح للمتفرجين ، كمنتج للمعنى ، بينما يتجلى النص الفرعي على هيئة نظم أخرى غير لغوية " [146] .

والاختلاف اللغوي بين الحوار والإرشادات المسرحية يرتبط بموضع الإخبار Enunciation أي بسؤال من يتكلم ؟ في الحوار المتكلم هو الشخصية ، بينما في الإرشادات المسرحية المتكلم هو المؤلف :

1الذي يطلق أسماء الشخصيات وينسب إلى كل شخصية مكاناً تتكلم فيه وجزءاً من الخطاب .

2-يحدد إيماءات وأفعال الشخصيات بعيداً عن الخطاب ، ويتخذ الخطاب خصوصياته من خلال سياقه ، أي العلاقة التي تربط الشخصيات المتخاطبة ، وضمن الظرف الذي يحدد معناه (المكان – الزمان) معاً يحدد الخطاب السياق من جهة والأعراف المسرحية من جهة أخرى ، ويتحدد السياق عبر الإرشادات الإخراجية التي تعطي تخيلاً عن ظروف الكلام .

[146] جمال الدراما مارتن اسلن : ، تر. سباعي السيد ، تقديم محمد سخسوح ، مراجعة : نسيم مجلى ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة اللولي للمسرح التجريبي ، ص106 .

علاقة التداولية مع العلوم المعرفية الأخرى :

الدلالة والتداولية

مفهوم الدلالة Semantics في المصطلح الغربي كما يذكر د. عيد بلبع " دلالة التركيب النحوي بقطع النظر عن الملابسات السياقية والعناصر التداولية " [147] .

والمعنى الدلالي يقصد به المبنى المعتمد على التفسير الحرفي لمنطوق الجملة [148] .

تتميز التداولية عن الدلالية في كونها تهتم بالمعنى في علاقته بمقام الكلام [149] .

" وأبسط طريقة تمييز علم الدلالة في التداولية هي القول : إن علم الدلالة مهتم بالمعنى كعلاقة ثنائية بين الشكل ومعناه ، (x تعني y) ؛ على سبيل المثال : (أشعر بأنني جائع نوعاً ما) تعني (أنا جائع) ، في حين يمكن النظر إلى التداولية على أنها علاقة ثلاثية بين المتكلم والمعنى والشكل / اللفظ : S تعني Y بواسطة X (على سبيل المثال) ، ففي قول : (أنا جائع) فإن المتكلم يطلب شيئاً ما ليأكله " [150] .

إنّ علم الدلالة يشارك التداولية في دراسة المعنى على خلاف في العناية ببعض مستوياته [151] .

ويذكر آلان كروس مقارنة بين عالم الدلالة والتداولية ، ومنها :

- يتعامل علم الدلالة مع ظواهر المعنى دون الاهتمام بالسياق ، أما التداولية فتتعامل مع الظواهر التي يجب أن يؤخذ فيها السياق (بمعناه الواسع) بعين الاعتبار .
- تتعامل الدلالة مع الظواهر التقليدية للمعنى على أنه يوجد رابط ثابت بين الشكل والمضمون ، بينما تتعامل التداولية مع المعنى ضمن استعمالات خاصة .

---

[147] التداولية البعد الثالث في سيموطيقا موريس ،دعيد بلبع ، ص40 .

[148] المرجع السابق ، ص40 .

[149] The Principles of pragmatics , G. Leech , p. 15 .

[150] التداولية ،المعنى في السياق ، جيفري ليش : 181 .

[151] الاتجاه التداولي في البحث اللغوي المعاصر ، نورية شيخي ، مجلة كتابات معاصرة ، العدد 78 ، المجلد 20 ، تشرين الأول – تشرين الثاني ، 2010 ، بيروت – لبنان ، ص83 .

– يهتم علم الدلالة بوصف المعاني أما التداولية فتتعامل مع الاستخدامات التي تؤدي لها أو تنتجها تلك المعاني .

– علم الدلالة يهتم بالتحليل الشكلي والتداولية تهتم بالتحليل الوظيفي [152] .

علم الدلالة يهتم بالمدلولات الوضعية المرتبطة بالمدلول المعجمي للقول بينما التداولية تهتم بالمدلولات المقامية ، أو المدلولات غير المباشرة التي يمكن استدلالها منها [153] .

ويتصل الفرق بين علم الدلالة وعلم التخاطب بالفرق بين الجملة ، والقولة وهو فرق ناشئ عن التمييز بين اللغة ، والكلام ، فبينما تنتمي الجملة (التي هي كيانات لغوية مجردة) إلى اللغة ، تنتمي المقولات (التي هي تجليات فعلية وتحققات وتجسدات عملية للجمل) إلى الكلام ، ولعل من نافلة القول هنا أن نشير إلى أن معاني الجمل هي موضوع علم الدلالة ، في حين أن معاني المقولات هي موضوع التداولية[154] .

ثم إن الفرق بين المعاني اللغوية ومقاصد المتكلمين (أو مراداتهم) وثيق الصلة بالفرق بين علم الدلالة ، وعلم التخاطب (التداولية) ، فالمعاني اللغوية (التي هي معاني وضعية تفهم من مفردات اللغة وتراكيبها) تنضوي في إطار اهتمامات علم الدلالة ؛ لأن استنباطها لا يحتاج إلى عناصر خارج البنى اللغوية . أما مقاصد المتكلمين فلا يمكن التوصل إليها إلا بمعرفة السياقات التي فيها قيل الكلام ، ومعرفة المخاطِب والمخاطَب وإعمال القدرات الاستنتاجية التي يمتلكها المخاطَب عند التعامل مع الكلام [155] .

ويورد الدكتور (سمير) مثالاً للمعنى السياقي ، فكلمة (الكتاب) ترد في سياقات متعددة ، ولكل سياق معنى مختلف عن السياقات الأخرى ، كما هو في المثال الآتي :

---

[152] Aclossary of semantics andpracmatics , Alan Cruse , Edinbrugh University press , 2006 , p.136 .

[153] السيميائية وفلسفة اللغة ، أمبرتو إيكو ، مرجع سابق،ص133 بتصرف .

[154] مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب ،دمحمد محمد يونس علي، ص14 .

[155] المرجع السابق ، ص15 .

- للرافعي كتاب عنوانه : وحي القلم .
- ذلك الكتاب لا ريب فيه [156] .
- وصلني كتاب رسمي من المؤسسة .
- (إن الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً) [157] .

وردت كلمة (كتاب) في الجمل الأربعة المذكورة أعلاه ، بأربعة معانٍ يختلف كل واحد عن باقي المعاني ، ففي الجملة الأولى دلت على مؤلَّف (بصيغة اسم المفعول) وانتفى كل معنى يمكن أن تحمله كلمة (كتاب) وفي الآية (ذلك الكتاب لا ريب فيه) دلت كلمة (الكتاب) على القرآن الكريم ، وفي المثال الثالث دلت على قرار . وفي الآية : (إن الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً) دلت الكلمة على فرضية الصلاة وانتفى كل معنى يمكن أن تشير إليه الكلمة [158] .

ويذكر الدكتور مثالاً لاختلاف المعنى تبعاً لاختلاف تداول الخطاب بين الناس عبارة (صلِّ على النبي) (صلى الله عليه وسلم) ، " يقولونها لمن يأخذ الغضب منه مأخذه فيكون المعنى المراد هو (اهدأ) ، ويقولونها لمن يريدون أن يستوقفوه عن الحديث فيكون المعنى هو (كفّ عن الكلام) ، ويستعملونها أيضاً في مخاطبة من يتسرع في القول أو الفعل ، فيكون المعنى المراد هو (تمهل) ، ويقولونها لمن يستكثر الأشياء أو الخير أو المال أو النعمة عند الناس ، فيكون المعنى (لا تحسد الناس) ، ويقولونها لمن يقع في أعراض الناس (فيكون المعنى لاتقع في أعراض الناس)، ويقولونها لمن يخاطب الناس بشيء من الجفوة ، فيكون المعنى (تلطف) ، ويقولونها لمن يستضعف نفسه أو يتردد عن أداء فعل ما ؛ فيكون المعنى (لا تخف أو لا تتردد) إلى آخر ما تدل عليه هذه العبارة الطيبة

---

[156] سورة البقرة ، الآية 2 .

[157] سورة النساء ، الآية 103 .

[158] اللسانيات – المجال والوظيفة ، د. سمير شريف استيتية ،مرجع سابق، ص288 .

من معان مختلفة في مواقف حياتية مختلفة " [159] .

التداولية والبلاغة :

تحتّل البلاغة مكانة مرموقة في الدراسات الأدبية واللغوية ، إذ أصبح ينظر إليها ليس كعلم لتحليل النصوص في بعدها الجمالي ، بل هي تنزع لأن تكون علماً واسعاً للمجتمع ، فقد تطورت في العصر الحديث ، ويرجع ذلك إلى إفادتها من مناهج البحث في مختلف الحقول المعرفية ، وهذا ما أشار إليه (هانريش بليث H. Bleath) الذي يقول : " إن سبب هذه النهضة البلاغية يرجع في مجال التنظير إلى الأهمية المتزايدة للسانيات التداولية ، ونظريات التواصل والسيميائيات ، والنقد الإيديولوجي ، وكذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الإقناعية للنصوص وتقويمها " [160] .

وهذا التقارب سره أن البلاغة تعالج قوة التأثير في الآخر ، وكيفية إقناعه ، وبيان كل المقاصد التي يهدف الباث إلى تحقيقها ، وهذه النقطة تعد من أهم مباحث التداولية التي تدرس التفاعل الاتصالي بين الخطيب والمخاطب ، وما يحدثه الفعل الكلامي من تأثير

فالجانب الاتصالي (نظرية الاتصال) هو أهم نقطة التقاء بين البلاغة والتداولية إنّ العلاقة بين طرفي الاتصال " قد وجدت طريقها إلى نظرية الاتصال ، وبالتالي إلى التداولية التي عنيت بالسياقات المختلفة ، وأطراف الموقف التواصلي عناية كبيرة . وإذا كان (لاوسبرج Laesberj) يرى أن البلاغة نظام له بنية من الأشكال التصورية واللغوية يصلح لإحداث التأثير الذي ينشده المتكلم في موقف محدد ، فإن (ليش V. Leich)يرى أن البلاغة تداولية في صميمها؛إذ إنها ممارسة الاتصال بين المتكلم والسامع،بحيث يحلان إشكالية علاقتهما

---

[159] اللسانيات – المجال والوظيفة ، د. سمير شريف استيتية ، ص290 .

[160] البلاغة والأسلوبية ، هنري بليث ، ترجمة وتعليق محمد العمري ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1999 ، ص22 .

مستخدمين وسائل محددة للتأثير على بعضها "[161] .

والتداولية عند مؤسسها (أوستين Austin) " جزء من علم أعم ، هي دراسة التعامل اللغوي من حيث هو جزء من التعامل الاجتماعي ، وبهذا التعريف ينتقل أوستين Austin باللغة من مستواها اللغوي إلى مستوى آخر هو المستوى الاجتماعي في نطاق التأثير والتأثر "[162] .

فالتداولية تدرس الاتصال اللغوي في إطاره الاجتماعي ، والذي يملي خصوصيات تؤثر في الفعل الكلامي .

إن البلاغة كما ذكر بعض الدارسين هي : " فن القول بشكل عام ، أو هي فن الوصول إلى تعديل موقف المستمع أو القارئ "[163] .

فالتداولية والبلاغة يركّزان على التشكيل اللغوي الذي يكون في الموقف المعين وهذا ما يجعلهما " تتفقان في اعتمادهما على اللغة كأداة لممارسة الفعل على المتلقي على أساس أن النص اللغوي في جملته إنما هو نص في موقف "[164] .

ومنه يتضح أن " البلاغة تداولية في صميمها ، إذ أنها ممارسة الاتصال بين المتكلم والسامع بحيث يحلان إشكالية علاقتهما ، مستخدمين وسائل محددة التأثير على بعضهما "[165] .

مما تقدم نستنتج أن البلاغة والتداولية تبحثان في طبيعة العملية الاتصالية وأركانها

---

[161] علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، سعيد حسن بحيرى ، القاهرة ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2004 ، ص23 .

[162] التداولية وتحليل الخطاب الأدبي ، راضية خفيف بكري ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، العدد 399 ، تموز 2004 م ، ص26 .

[163] بلاغة الخطاب وعلم النص ،د. صلاح فضل ، ص97 .

[164] المرجع السابق، ص97 .

[165] نفسه ، ص97 .

ولكن هذا لا يعني إلغاء طابع الاختصاص الذي يتطلبه كل حقل ، فإذا كانت البلاغة تركز على التقنيات البلاغية التي تقتضيها الرسالة التي يشكلها المتكلم حتى يحقق غرضه المطلوب ، فإن التداولية تنهض بالكشف عن مقصدية المتكلم انطلاقاً من طبيعة العلاقة بين الفعل اللغوي والموقف الاجتماعي .

الأسلوب والتداولية :

الأسلوبية تحلل النصوص الأدبية خاصة : تصف أدبيتها وتبين الخواص الفنية الموجودة في الجماليات الكلامية ، لذلك فهي تقف عند حدود التشخيص والوصف الفني ، ولا تتجاوز ذلك إلى الحكم على الأثر (كما هو الحال في النقد الأدبي) ، و لا تقف على أغراض القائل المقامية ، ولا تبين الإستراتيجية الخطابية للنص بما هو قول (كما تفعل ذلك التداولية) [166] .

فإذا كانت الأسلوبية تقف عند حدود جمالية القول فإن التداولية تنظر في قيمة القول ، أي البعد العملي للقول [167] .

وبما أن للأسلوبية أسلوبيات ، فمن أحد أنواع الأسلوبية : الأسلوبية السياقية التي يمثلها (ميكائيل ريفاتير) الذي كان له توجه تداولي ، فهو لم يعد يحدد الأسلوب على مستوى (اللغة) بل على مستوى (الكلام) [168] .

---

[166] الأسلوبية والتداولية : التجاوز والتداخل ، صابر الحباشة ، مجلة علامات في النقد ، منشورات النادي الثقافي الأدبي في جدة ، الجزء 67 ، المجلد 17 ، ذو القعدة ، 1429 هـ ، نوفمبر 2008 م ، ص277 .

[167] المرجع السابق ، ص281 .

[168] البلاغة والأسلوبية ، هنريش بليث ، ترجمة وتعليق محمد العمري مرجع سابق ،ص620 .

علم النحو والتداولية :

النحو : هو دراسة العلاقة بين القوالب اللغوية وكيفية ترتيبها ضمن التسلسل الكلامي ، وما هي التراكيب المتسلسلة بشكل جيد مثلاً ، هذا النوع من الذرائعية يتم بدون أي اعتبار للعودة لأية مرجعية أو لأي مستعمل أو متكلم أو ناطق لهذه التراكيب [169] .

من التعريفات التي وضعها ليتش Leech بين النحو والتداولية :

1- إن قواعد النحو أساساً عرفية ، أما مبادئ التداولية العامة فهي أساساً ليست عرفية فهي تتعلق بالأهداف المحادثاتية .

2- إن التطابقات النحوية تعرف بدقة بواسطة تخطيطات قواعدية ، أما التطابقات التداولية فتعرف بدقة بالمشكلات وحلها .

3- إن التفسيرات والشروح النحوية هي ابتداء شكلية ، أما الشروح والتفسيرات التداولية فهي ابتداء وظيفية .

4- إن النحو فكري خالص ، أما التداولية فهي نصية ، كما أنها تتعلق بالترابط التواصلي بين الأفراد .

5- إن النحو يمكن وصفه بأنه فصول منفصلة ومحددة ، أما التداولية فتوصف بأنها تقديرات مستمرة وغير محددة [170] .

وبذلك التفت ليتش Leech هنا إلى فروق جوهرية بين الأبعاد التداولية للخطاب والأبعاد النحوية والدلالية بإشارته إلى أن سلطة القاعدة النحوية التي اكتسبتها من مواضعات عرفية تتحدد في التخطيطات القواعدية ، على حين تتعلق التداولية بمبادئ بلاغية متجاوزة للأعراف ، بل منتهكة لهذه الأعراف التقعيدية المعيارية في كثير من الأحيان بما يتعلق بها من انحرافات أسلوبية ، مثلاً ، وذلك لتعلقها بأهداف المنشئ في المحادثات وفي

---

[169] Pragmatics , georg yul , p.4 .

[170] The principles of pracmatics, G Leech , p. 36-43 .

غيرها ، ومن ثم تربط التداولية المعنى النحوي بقوته التداولية ، كما تختلف التداولية عن النحو فيما يقدمه النحو من تفسيرات وشروح شكلية فكرية خالصة ، على حين تقدم التداولية تأويلات وظيفية شاخصة إلى الأبعاد النصية والتواصلية بين الأفراد ومن ثم يأتي التأويل التداولي بمثابة التقديرات المستمرة وغير المحددة القائمة على تتبع الظاهرة اللغوية من استعمال إلى آخر .

علم اللغة الاجتماعي :

يهتم بدراسة الألسنة في علاقتها بالمجتمعات التي تستعملها [171] . وهو يشارك التداولية في تبيين أثر العلاقات بين المشاركين في الحديث ، والموضوع الذي يدور حوله الكلام ، ومرتبة كل من المتكلم والسامع وجنسه ، وأثر السياق غير اللغوي في اختيار السمات اللغوية وتنوعها[172] .

علم اللغة النفسي :

هذا العلم يتعامل مع اللغة باعتبارها سلوكاً يمكن إخضاعه للدراسة ، باستخدام المناهج والأساليب السيكولوجية المختلفة ، فهو يهتم بالإدراك ، وكيف يختلف الناس في إدراكهم للكلمات أو في تحديد ملامحها الدلالية ، وكيفية اكتساب اللغة وتعلمها ودراسة السبل التي يتم بها التواصل البشري عن طريق اللغة، وعلاقة اللغة بالشخصية [173] ويشترك مع التداولية في الاهتمام بقدرات المشاركين التي لها أثر في أدائهم ، مثل : الانتباه ، والذاكرة ، والشخصية .

---

171 التداولية والحجاج مداخل ونصوص ، صابر الحباشة ، ص130 .

172 الاتجاه التداولي في البحث اللغوي المعاصر ، نورية شيخي ، مجلة كتابات معاصرة ، العدد 78 ، المجلد 20 ، تشرين الأول – تشرين الثاني ، 2010 ، بيروت – لبنان ، ص83

173 سيكولوجية اللغة والمرض العقلي ، د. جمعة سيد يوسف ، مجلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 145 ، جمادة الآخرة ، 1410 هـ / يناير –كانون الثاني ، 1990 م ص17+18.

علم نفس النمو :

يمتلك علاقته مع التداولية وخصوصاً في اكتساب اللغة ، والدور الذي تلعبه السياقات في اكتساب الطفل اللغة[174] .

تحليل الخطاب :

" ويعنَى بدراسة الاستعمال الفعلي للغة من قبل ناطقين حقيقيين في أوضاع حقيقية " [175] .ويشترك مع التداولية في الاهتمام أساساً بالحوار ، وفي بعض المفهومات اللغوية الفلسفية ؛ كالعناصر الإشارية والمبادئ الحوارية [176]

---

[174] الاتجاه التداولي في البحث اللغوي المعاصر ، نورية شيخي،مرجع سابق ص83.

[175] المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومينيك مانغونو ، ص9 .

[176] الاتجاه التداولي في البحث اللغوي المعاصر ، نورية شيخي ، ص83 .

الفصل الثانـي:

التداولية والمسرح

- **مفهوم المسرح**
- **إشكاليات المسرح والتداولية**
- **مقاربات تداولية للمسرح**
- **النص الموازي في المسرحية**
- **الأبعاد التداولية للمكان وسينوغرافيا النص**
- **الأبعاد التداولية للإيماء والإنفعال والحركة في المسرح**

التداولية والمسرح :

تمهيد

يعد المسرح من أكثر الفنون استعصاء على التعريف والتحديد ، لتراوحه بين النص والخشبة من جهة ، ولجمعه بين عشرات من الفنون ، ابتداء من الكلمة ، مروراً بحركة الجسد ، وصولاً إلى الموسيقى والضوء ، حتى أطلق عليه أب الفنون .

مفهوم المسرح:

وسأحاول إيراد جملة من التعريفات رأيت أنها الأهم من بين التعريفات الكثيرة أولها ما ورد في المعجم المسرحي من أن المسرح : " كلمة تستخدم للدلالة على شكل من أشكال الكتابة ، يقوم مع عرض المتخيل عبر الكلمة " [177] ، والتعريف نفسه نجده عند الباحث ، والناقد ألاردس نيكول (Alards Nicol) الذي يرى أن " المسرحية هي فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة ، في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواسطة ممثلين " [178] .

المسرح هو فن المفارقة ذاتها ، فهو نتاج أدبي ، وعرض ملموس في آن واحد ، وهو فن أبدي (قابل لإعادة إنتاجه وتجديده إلى مالا نهاية) ، وفن وقتي (لا يمكن إعادة إنتاجه مطابقاً لذاته) .... إنه فن العرض اليومي ، الذي لا يظل نفسه في اليوم التالي [179] .

كما يورد عدنان بن ذريل تعريفاً آخر يتفق فيه مع التعريف السابق في عنصري النص والخشبة ، غير أنه يضيف إلى تعريفه الغاية من المسرح وارتباطه بمحاكاة الواقع من عدمه ، يقول معرفاً المسرحية : " واصطلاحاً ، هي نوع أدبي ، أساسه تمثيل طائفة من الناس ،

---

[177] المعجم المسرحي ، ماري إلياس ، ص422 .

[178] فن كتابة المسرحية ، عدنان بن ذريل ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية ، 1996 ، ص57 .

[179] قراءة المسرح ،آن أوبرسفيلد ، ص17 .

لحادثة إنسانية ، يحاكون أدوارها ، استناداً إلى حركتهم على المسرح ، وأيضاً إلى حواراتهم فيما بينهم فيها ، والحادثة إنسانية ، وهي متحققة كلها ، أو بعضها متحقق ويجوز أن يكون جزء منها متخيلاً ، أو ممكن الوقوع ، وغاية هذا النوع الأدبي هي المتعة الفنية ، أو الانتقاد ، أو العظة أو التثقيف ، وفي ذلك هدفها " [180] ، نلاحظ أن التعريف قد أضاف جانب الهدف من المسرح ، وقد قسم هدفه إلى قسمين ، قسم فني جمالي وقسم فكري توجيهي ، مثلما قسمها إلى قسمين ، مرتبط بالواقع ، ومحلق في فضاء الخيال .

ويركز غيرهم على خاصية الصراع الناشب بين الأشخاص ، مكتفياً بخاصية الصراع لينشأ المسرح ، يقول آرثر جونس (jones Arthur) في كتابه قانون الدراما : " تنشأ المسرحية حين ينشب صراع بين شخص أو أشخاص " [181] ، بمعنى أنه بمجرد حدوث صراع ، كيف ما كان هذا الصراع ، وكيف ما كان شكله محلياً ، أم خارجياً ، فإننا بإزاء مسرح .

ويرى وليم آرثر (Arthur William) أن " المسرحية تمثيل لإرادة الإنسان في صراع مع القوى الغامضة للعوامل الطبيعية التي تحوطنا وتستخف بنا ، إنها واحد منا مقذوف به حياً فوق المسارح ليصارع الأقدار ضد القانون الاجتماعي ، ضد واحد من بني جنسه ، ضد نفسه إذا لزم الأمر ، ضد أطماع أولئك المحيطين به ، وضد رغباتهم وأهوائهم وحماقاتهم ، وضد أحقادهم " [182] ، وهو تعريف يركز على جوهر المسرح وهو الصراع ، إذ لا معنى لمسرح دون صراع ، هذا الصراع الذي بدأ غيبياً بين الآلهة ولا مكانة للإنسان فيه لأنه عديم الإرادة ، لينتقل بعد ذلك من المقدس إلى الدنيوي ويصير الإنسان هو المحور والأساس ، لكل ما يحيط به ابتداء من القدر حتى الأشياء ، وذلك ما جعل المسرح يزداد

---

[180] فن كتابة المسرحية ، عدنان بن ذريل ، مرجع سابق ،ص55 .

[181] المرجع السابق ، ص57 .

[182] لوحة المسرح الناقصة ، وليد إخلاصي ، أبحاث ومقالات في المسرح ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سورية ، 1997 ، ص187 .

قوة وقيمة وعمقاً .

من التعريفات السابقة نستنتج أن المسرح يبدأ أولاً نصاً أدبياً ، يقوم على تقنية الحوار بين شخصيات متصارعة ، تحاكي أو تعرض موضوعاً قد يكون متخيلاً أو ممكن الوقوع ، وذلك لأهداف كثيرة منها المتعة الفنية أو الفكرية ، كما يمكن أن يجسد هذا النص على الخشبة .

إشكاليات التداولية والمسرح :

إن دراسة التداولية في علاقتها بالمسرح باعتبارنصاً أدبياً وفرجة في آن واحد يطرح إشكالات لا تقل عن إشكالات التداولية ذاتها ، خصوصاً وأن الاهتمام بالبعد التداولي للمسرح حديث جداً ، ويمكن حصر الإشكالات التي أفرزها الاهتمام بالتداولية المسرحية في ثلاث هي [183] :

- الإشكال الإبستمولوجي .
- الإشكال النظري .
- الإشكال الإجرائي .

فإبستمولوجيا ، هناك تساؤل يفرض نفسه بخصوص العلاقة بين المسرح والتداولية ، أيهما يشكل نموذجاً (Modelel) بالنسبة للآخر ؟ ، هل التداولية استعملت كوسيلة لدراسة الخطاب المسرحي وحسب ، أم أنها استعملت التلفظ المسرحي نموذجاً تفكر عبره في مختلف القضايا اللغوية التي تعرض لها ؟ ، إن ما يدفعنا إلى طرح هذا التساؤل هو النتيجة المثيرة التي توصل إليها دومينيك مانغونو Dominique Maingueneau بعد تحليله للتلفظ المسرحيتحليلاً تداولياً ، والتي جاء فيها :" أردنا استعمال التداولية من أجل تحليل التلفظ المسرحي ، فاكتشفنا أنها تفكر في اللغة عبر نموذج هذا التلفظ المسرحي نفسه " [184].

---

[183] المسرح ومفارقاته ، د حسن يوسفي ، مطبعة سيندي مكناس،المغرب،د.ط1996م.ص112 .

[184] ازدواجية الخطاب المسرحي ، دومنيك منغونو ، ترجمة قاسم مقداد ، مجلة الحياة المسرحية دمشق –

وإشكال نظري يفرض نفسه على مختلف الدارسين للخطاب المسرحي عن زاوية التداولية ، ويتلخص في التساؤل التالي : أي شكل من أشكال التداولية يمكن استغلاله في إطار نظمية المسرح ؟ ، ولعل ما يزكي صعوبة الاختيار هو طبيعة الظاهرة المسرحية نفسها ، التي تجعل لهذا الإشكال النظري امتدادات حتى على المستوى الإجرائي فالإشكال الإجرائي يطرح نفسه بإلحاح من جانب محدد هو علاقة التداولية كجهاز مفاهيمي إجرائي بالمسرح كفن يقوم على ثنائية نص / عرض ..إن العرض المسرحي موجود في النص ، وربما قبل النص أيضاً [185] .

ويمكن إجراء مقارنة بين مدونة المكتوب (النص الأدبي) والعرض المسرحي لنستخلص الفروقات الآتية :

- إن للنص الأدبي وجود تأريخي بينما لا يمتلك العرض مثل هذا خارج حدود تحققه .
- النص مدونة كتابية مستقرة في حين نجد العرض عمل غير تدويني ، إنه نظام متحرك عابر وزائل بانتهاء مدة العرض .
- يمتاز النص بثبات أبعاده كافة ، لكن العرض متغير الأبعاد ومختلف من تجربة إلى تجربة أخرى .
- النص الأدبي ذو حساسية ضعيفة لحظة القراءة ، ويتم إدراكه بصيغة خيالية ، أما العرض فهو منظومة شديدة الحساسية نتيجة حالة التجسيد في المكان المسرحي ، أي التحقق المادي للأثر ، وبذلك يكون إدراك العرض عياني ومباشر .
- وجود النص بالقوة ، بينما وجود العرض بالفعل .
- النص مسرحه الخيال أما العرض فمسرحه الواقع .
- النص عالم فيه الكثير من الافتراض والانفتاح الخيالي للقارئ ، بينما يكون هذا المجال محدداً في العرض المسرحي .

سوريا ، ع39/1986م،ص43

[185] نحو نظرية لسانية مسرحية،د.محمداسماعيل بصل ، ص38 .

– الدال في النص يكون على مثال مرسله الوحيد ، بينما يكون المرسل في العرض متغير ومتعدد ، وهو دال ومدلول في الوقت نفسه ، خلاقةً لزمانه الخاص ومؤثراً في زمن ومكان متلقيه [186] .

إن القراءة الدقيقة للمسرح تستند إلى عنصر من عناصر النص ، وهو عنصر لا يصل المشاهد ونقصد بذلك الملاحظات الإخراجية ، أي كافة المعلومات التي يقدمها المؤلف للإخراج ، أو بهدف تحقيق نصه مادياً ، بشكل عام ، والملاحظات الإخراجية ليست عنصراً ثانوياً من عناصر العمل ، إنما هي بعد أساسي من أبعاده [187] .

ويبدو أن نمط النص الذي استأثر باهتمام التداوليين والذي يظهر أن التحليل التداولي له مفيد ، هو النص المسرحي [188] .

وأكد مختلف التداوليين مثل غوفمان وغمبرز وديكرو على بيان أن كل سلوك وتحديداً السلوك اللساني ، وكل تفاعل في الحياة اليومية ، وفي اللغة العادية ، كل ذلك له خصائص مسرحية [189] .

مقاربات تداولية للمسرح :

1– أوبرسفيلد (1982) :

خصصت آن أوبرسفيلد Anne Ubersfeld من كتابها (قراءة المسرح Lire le theatre) لتداولية المسرح فصلاً بعنوان (نحو تداولية للحوار المسرحي) حاولت من خلاله صياغة تصور حول البعد التداولي للخطاب المسرحي انطلاقاً من (نظرية أفعال اللغة) لأوستين .

---

186 الأثر الدلالي في الخطاب المسرحي بين مدونة المكتوب وفضاء العرض ، د. حسين الأنصاري ، مجلة الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك ، ع3 ، 2008 م ، ص104 .

187 ازدواجية الخطاب المسرحي ، دومينيك منغينو ،مرجع سابق ، ص35 .

188 التداولية من أوستن إلى غوفمان ص195 .

189 التداولية من أوستن إلى غوفمان ص197 ..

تصوغ أوبرسفيلد مجموعة من المنطلقات النظرية للخطاب المسرحي يلخصها د. حسن يوسفي [190] .

- الكلام لا يعبر عن شيء فقط ، وإنما يفعل أيضاً ، فالكلام فعل .
- لا يمكن فهم أي ملفوظ إلا بمعرفة وضعية تلفظ التي تتضمن المتخاطبين والسياق .
- لا يشتغل التبادل الكلامي بين متخاطبين إلا إذا اتفقا . ضمنياً . على عدد من المفترضات .
- يعد الفعل الذي يحققه الكلام جزءاً من المعنى المعبر عنه .
- معرفة العلاقات المتبادلة بين الشخصيات أساسية لفهم وتأويل ملفوظاتها [191] .

وترى أن للتلفظ المسرحي خصوصية تميزه تتجلى في تراكب وضعيتين للتلفظ :

وضعية التلفظ التخيلي ، ووضعية التلفظ المشهدي (فوق الخشبة) ، والمسرح هو الفن الذي يكشف عن اللغة في علاقتها بوضعية ما ، حتى ولو كانت هذه الوضعية متخيلة [192] .

" إن النص المسرحي لا يمكن أن يكتب دون تصور مسرحي سابق ، فنحن لا نكتب من فراغ ، لا نكتب للمسرح دون أن يكون عندنا فكرة عن المسرح ، فالكاتب المسرحي يكتب طبقاً أو خلافاً لنظام مسرحي قائم ، هذا يعني أن العرض المسرحي بالمعنى الواسع سابقٌ ، بشكل ما على النص ، إن الكاتب المسرحي ... لا يكتب بحال من الأحوال دون أن يكون لديه تصور واضح لماديات المسرح : شكل المنصة ، أسلوب الممثلين ، طريقة إلقائهم ، نوع الملابس ، وغير ذلك من العناصر التي توجه الكاتب نحو نمط معين من الكتابة [193] .

---

[190] المسرح ومفارقاته ، د حسن يوسفي.مرجع سابق ص115 .

[191] المرجع السابق، ص116 .

[192] نفسه، ص117 .

[193] قراءة المسرح ، آن أوبرسفيلد ، ص66 .

تحسم أوبر سفيلد هنا قضية التخيلية ، فالكاتب المسرحي لا يستطيع أن ينشئ عالماً دون أن يتصور تفاصيله ، بدءاً من شكل خشبة المسرح ، مروراً بكافة استخدامات الوسائل المسرحية المرئية والمسموعة ، وانتهاء بأماكن المتفرجين .

إذا كان بعض النقاد يردد مفهوم الفضاء الدرامي ، وهو الفضاء النصي ، فإن الإرشادات المسرحية هي التي تنشئ هذا الفضاء ، سواء من حيث تحديد طبيعته (غرفة ، ساحة ، قصر) ، أو الشخصيات التي تتحرك فيه (عددها ، ملامحها ، بعض سجاياها) [194] .

والفضاء المسرحي يضم حضور الممثل مع كل ما ينتجه هذا الممثل من علامات آنية ترجع إلى زمن العرض ، وعلامات أخرى ترجع إلى زمن الحكاية [195] .

ولإبراز خصوصية أفعال الكلام في المسرح تنطلق من تحديد الأفعال المصاحبة للتلفظ بكل جملة ، وهي الفعل التعبيري حيث الجمع بين العناصر الصوتية والنحوية والدلالية لإنتاج دلالة معينة ، ويتضمن هذا الفعل في المسرح إجراءين ، أولهما : إلقاء الكلام ، وثانيهما : إنتاج معنى لهذا الكلام ، ثم الفعل الإنجازي الذي يتميز بالصعوبة ما دام الفعل اللغوي مموهاً وليس حقيقياً ، ثم الفعل التأثيري القائم على تأسيس ميثاق بين الأنا والآخر / المتكلم والمخاطب ، يتضمن تأثيراً ينتج عنه نوع من العلائقية الاتفاقية مع الآخر ، ويتمثل في المسرح على مستوى إحداث أثر فعلي واقعي على المتفرج الذي يوازيه تأثير مصطنع على الشخصية التي تتقاسم الدور مع الممثل [196] .

فالخصوصية المميزة لكل تداولية مسرحية هي ضرورة تمييزها بين النص والعرض أي

---

[194] لغة العرض المسرحي ، د. نديم معلا ، دار المدى ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 2004 ، ص108 .

[195] نحو نظرية لسانية مسرحية،د.محمد اسماعيل بصل ، ص180 .

[196] عن المسرح والتداوليات ، نموذج آن أوبرسفيلد ، عبد المجيد شكير ، مجلة البيان ، الكويت ، العدد 369 ، بريل ، 2001 ، ص52 .

بين وضعيتين للتلفظ ، لذا تقول أوبرسفيلد : " لفهم وضع الخطاب المسرحي، ينبغي التمييز بين المشهدي والتخيلي ، فهذا الأخير يفترض وجود أفعال كلام تمتلك كل قوتها التخاطبية ، فإذا أقسمت الشخصية قائلة (أقسم) ، فإن لكلامها داخل التخيل كل قوته التخاطبية من حيث كونه قسم ، غير أن الممثل . بالطبع . غير ملزم بالقسم المتلفظ به من طرف الشخصية " [197].

2- أورشيوني (1984) :

في دراسة متميزة نحو عنوان (من أجل مقاربة تداولية للحوار المسرحي) [198] .

أكّدت أن الخطاب المسرحي يتميز بكونه يوحي بأنه موجّه نحو شخصيات معينة في حين يكون موجهاً في الحقيقة نحو المتفرج [199] .

ترى أورشيوني أن ما يسمى بقانون الإخبار ينبغي أن يشتغل في اتجاهين : اتجاه الشخصيات ، والجمهور [200] .

وفي سياق تحليلها للحوار المسرحي من زاوية التداولية ترى أورشيوني أن ما يميز هذا الحوار عن الحوار العادي هو كونه " موضوعاً أهياً ، أي مكتوباً ، مفكراً فيه مخدوماً ، أي أكثر انسجاماً ، بشكل كبير ، من الحوار العادي " [201] .

3- مانغونو (1990) :

خصص دومينيك مانغونو Dominique Maingueneau فصلاً من

---

[197] قراءة المسرح ،آن أوبرسفيلد ،ص299

[198] المسرح ومفارقاته ، د حسن يوسفي ص118 .

[199] المرجع السابق ،ص120 .

[200] نفسه، ص121 .

[201] نفسه ص122نقلا عن apporche pragmatiqye de Kebrat-OrecchioniK,catherine,"pourune 1984,N41,pratiques . dialogue theatral,in,p55

كتابه (تداولية الخطاب الأدبي) للمسرح حيث عنونه بـ (ازدواجية الخطاب المسرحي) ، وكما يتضح من هذا العنوان نفسه ، فالازدواجية (Duplicite) هي الخاصية المميزة للخطاب المسرحي ، لأنها تجعله يمتلك وضعيتين تلفظيتين في آن واحد :

الأولى : يتوجه فيها مؤلف إلى جمهور عبر العرض باعتباره فعلاً تلفظياً .

والثانية : أي الوضعية المعروضة تتبادل فيها الشخصيات أقوالاً في إطار تلفظي يتميز باستقلاليته بالنسبة للعرض[202] .

وفي إطار تحليله لخصوصية التلفظ المسرحي يرى مانغونو " أن الأمر يتعلق بمتجاورين يبدون مستقلين في حين أن مجموع ملفوظاتهم ، بل والمسرحية كلها ، ترجع إلى مصدر تلفظي غير مرئي ، يمكن تسميته اللافظ الأساسي[203] ، هذا التداخل على مستوى التلفظ يفرض قراءة مضاعفة للعمل المسرحي :

قراءة القارئ الذي يجد نفسه أمام نص ، وليس أمام خطاب ، يتعامل معه كفضاء قابل للاختراق في كل الاتجاهات ، بحيث يمكنه القفز على المشاهد أو العودة إلى الوراء ، أو القيام بمقارنات بين المقاطع ، ثم قراءة المتفرج الذي يتلقى الملفوظات متتابعة بشكل لا يمكن قلبه أو تغييره [204] .

وكما يتطرق إلى الكلام المضمر المتضمن في الخطاب (الافتراضات المسبقة والقول المضمر) في المسرح ويؤكد أن القارئ الواعي (أو المشاهد) يتفوق على الممثل المبتدئ في فك رموز الخطاب واستنتاج المضمر منه يقول دومنيك (بالنسبة لاشتقاق المفاهيم المتضمنة (Implicites) يمكننا الظن بأن حالة المسرح لا تختلف عن حالة الحوار في السرد ، وفي الرواية أيضاً يبدو أننا إزاء اثنين من المتلقين ، هما المتحدث إليه المباشر والقارئ ، من هذين النمطين من الأعمال يمكن لمبتدئي الفعل المعروض أن يظهروا أقل فطنة من

---

202 ازدواجية الخطاب المسرحي ، دومينيك مينغينو ،ص34

203 المرجع السابق ص34

204 نفسه، ص 35 .

القارئ أو من المشاهد اللذين يتمتعان بمؤشرات حاسمة ، فهما ببساطة يملكان الفسحة اللازمة لفك رموز استراتيجيات التضمين بشكل فعال) [205] .

وإن لازدواجية الخطاب انعكاسات على اللغة الدرامية كلها ، في هذا الإطار يتوقف مانغونو عند مشكلة المقطع الطويل (Tirade) ويرى أنّ الممثل لا دخل له فيه سوى أنه أداة لتوصيل كلام المؤلف " المقطع الطويل هو تخاطب بين المؤلف والجمهور ولا دور للشخصيات فيه سوى كونها ذريعة " [206] ،باعتباره ملفوظاً طويلاً يبدو كما لو أنه موجه نحو المتفرج عن طريق الشخصيات .

كل هذه الأبعاد التي حللها مانغونو تنطلق من كون الخطاب المسرحي جزءا من الخطاب الأدبي وإن كان يتميز عنه بطابعه التلفظي المزدوج . ومن جانب آخر يلاحظ أن مانغينو يعيد النظر في التقابل الوثوقي بين الخطاب العادي والخطاب المسرحي لأن " الخطاب العادي نفسه يخترقه التمسرح " [207]

من خلال استعراض هذه التصورات حول تداولية المسرح يلاحظ :

1-التركيز على النص المسرحي في بعده المكتوب لاختيار العدة النظرية التداولية مما يعني صعوبة القيام بدراسة تداولية انطلاقاً من العرض المسرحي خصوصاً وأن النموذج المسيطر في الأبحاث التداولية إلى حد الآن ، وهو النموذج اللساني والعرض ، كما هو معلوم ، يقوم على أنساق مختلفة لغوية وغير لغوية .

2-حضور هاجس البحث عن الخصوصية ، أي خصوصية الخطاب المسرحي ، عبر وصف الاشتغال اللغوي لهذا الخطاب ومقارنته بخطابات أخرى ، وخصوصاً منها الخطاب العادي

وكما في الحياة اليومية نتكلم كما نشاء ، وطبقاً لقوانين معترف عليها تسيّر

---

[205] ازدواجية الخطاب المسرحي ، دومينيك مينغينو ص37.

[206] المرجع السابق، ص38 .

[207] نفسه، ص 43 .

أحاديثنا ، وقد تؤثر في مجريات حياتنا ، فإننا نتكلم في المسرح حسب قوانين أخرى مختلفة هي قوانين السرد التشويقي ، لإعطاء أكبر قدر من المعلومات بأقل قدر ممكن من الكلام [208] .

[208] نحو نظرية لسانية مسرحية ،د.محمد اسماعيل بصل ، ص52 .

النص الموازي في المسرحية :

يتكون النص المسرحي عادة من شقين كبيرين ، الأول هو الحوار ، أما الثاني فهو الإرشادات المسرحية ، يعد الأول نصاً أصلياً رئيساً، والثاني ثانوياً أو موازياً ف " الخطاب المسرحي تلتقي داخله مجموعة من الأنواع الخطابية ، لعل أبرزها النص الدرامي ، ونص العرض " [209] ، والمقصود بالنص الدرامي النص الأدبي الذي يُقرأ ويتبادله الممثلون على الخشبة ، والمقصود بنص العرض هو الكلام المقصود منه التجسيد على خشبة المسرح ، وهو ما تذهب إليه آن أوبرسفيلد في كتابها قراءة المسرح ، حين ترى أن النص المسرحي " يتركب من جزئين متمايزين ، لكنهما متداخلان هما : الحوار والإرشادات ، وإذا كان للحوار أهميته من حيث كونه هو الملفوظ داخل العرض وأساس انبناء الانجاز المسرحي ، فإن لنص التعيينات كذلك أهميته الجمالية والدلالية في الوقت نفسه ، من حيث كونه مفتاح التأسيس السينوغرافي ما دام يحمل إشارات الأمكنة وخصوصياتها ، وأسماء الشخوص ، وما دام يؤسس سياق التواصل " [210] .

وقد اعتبر الناقد المسرحي رومان إنجاردن (R. Ingarden) أن النص الحواري هو النص الأساسي ، وكل ما هو خارج عن الحوار ، أي الإرشادات الإخراجية نص ثانوي ، وقد بين إمكانية وجود علاقة جدلية بين النصين الحواري والإرشادي [211] ، كما ذكر الناقد ستيف جانسن (S, Jansen) في كتابه (نظرية الشكل الدرامي) أن هناك نوعاً من الالتقاء يتم بين الحوار والإرشادات الإخراجية ، إذ لا يمكن أن تكون هناك جملة

---

[209] الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي ،نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي ،محمد فراح مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ،المغرب ، الطبعة الأولى ،2006م ،ص40 .

[210] حول الخطاب المسرحي ،عبد المجيد شكير، خصوصية الخطاب خصوصية القراءة ، البيان ، مجلة أدبية ثقافية محكمة عن رابطة الأدباء في الكويت ، ع357 ، أبريل 2000 ، ص8 .

[211] المعجم المسرحي ،ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، ص23 .

حوارية إذا لم يعلن عن قائلها [212] .

ويمكن أن أضيف قسماً ثالثاً هو عتبة النص ، والتي تشتمل عادة على : العنوان ، والإهداء ، والمقدمة أو التقديم ، وكل ما يكون في المسرحية من غير الحوار والإرشادات المسرحية ، وكلها ترتبط بالمسرحية وتساعد على إلقاء الضوء عليها .

1- عتبات النص المسرحي :

وأهم العتبات العنوان الذي هو عنصر هام ، فهو أول ما يصادف المتلقي في أية عملية قرائية ، وأول ما يداهم بصيرته ،يتلقاه بوصفه بنية"مستقلة تشتغل دلالياً في فضاء خاص بها " [213] ، لا يستأذن في الوصول إلى المتلقي ، وإنما يمسك بتلابيبه رغماً عنه ليجره إلى عمق النص ، على اعتبار أنه علامة دالة على النص " [214] ، ومعلن عن طبيعته ، ومحدد للقصد الذي انبثق عنه ، إما واصفاً بشكل محايد ، أو حاجباً لشيء خفي أو كاشفاً غير آبه بما سيأتي ، لأن العنوان يظهر معنى النص " [215] ، وهوموجه ومحفز قوي لفعل القراءة الواعية المتفحصة ، التي تنطلق من خلفية معرفية تبعد الفهم الساذج وتحاول أن تفسر عبارة العنوان تفسيراً إيحائياً بعيداً كل البعد عن المعنى الذي ينتجه التركيب اللفظي " [216] .

إضافة إلى المقدمة التي يكتبها المؤلف ذاته ، والتقديم الذي يسند المؤلف كتابته لغيره

---

[212] المعجم المسرحي ،ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، ص23.

[213] العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي ، محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 1988 ، ص8 .

[214] هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ،شعيب حليفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2004 ، ص9 .

[215] المرجع السابق ، ص10 .

[216] دلالات العنوان في رواية غداً يوم جديد ، لعبد الحميد بن هدوقة ، مجموع محاضرات الملتقى الوطني الثاني ،يوسف الأطرش ، قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة مديرية الثقافة ، البرج ، 2-5 نوفمبر ، 1999 ، ص190 .

، والإهداء الذي قد يرتبط بشكل أو بآخر بنص المسرحية ، كل هذه العتبات لها دور ما ، قد يكون مهماً في الغالب ، لإضاءة عتبات النص ، والنص الموازي ، مما يساعد المتلقي / القارئ ، المشاهد على التفاعل مع المسرحية .

2- الإرشادات المسرحية :

وبعد العتبات تأتي الإرشادات المسرحية وتسمى أيضاً في اللغة العربية ملاحظات إخراجية ، وهي تسمية تطلق على أجزاء النص المسرحي المكتوب ، التي تعطي معلومات تحدد الظرف أو السياق الذي يبنى فيه الخطاب المسرحي ، ويحول الإخراج هذه الإرشادات في العرض إلى علامات مرئية أو سمعية [217] .

وتتضمن هذه الإرشادات معلومات مختلفة ومتنوعة ، منها أنها تحدد مكان الحدث وزمانه ، وتبين أسماء الشخصيات (قائمة الشخصيات) والمعلومات الخاصة بكل منها أحياناً (السن ، الشكل الخارجي ، المهنة) ، كما يمكن أن تحتوي على معلومات حول أداء الممثل (اللهجة ، النبرة ، الحركة والانفعال ...) ، بالإضافة إلى معلومات حول الديكور والإضاءة والإكسسوار والموسيقى والمؤثرات السمعية ، وذكر اسم كل شخصية متكلمة قبل الحوار على امتداد النص [218] .

وتحديد العناوين الرئيسة أو المتخللة بين الفصول والمشاهد واللوحات ، وكل ما يتعلق بالديكور ، وبالملابس ، وبوضعية الشخصيات وحركاتها ، وطريقة كلامها وكيفية دخولها وخروجها [219] ، بل وتقسيم النص ذاته إلى فصول أو لوحات أو مشاهد أو ما شابه ذلك ، هو كله من باب الإرشادات المسرحية أيضاً .

وغالباً ما يقرن المؤلف الشخصية بالفعل الذي تقوم به ، أو بما يدل على

---

[217] المعجم المسرحي ، ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، ص22 .
[218] المرجع نفسه ، ص23 .
[219] الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي ، محمد فراح ، مرجع سابق،ص39 .

أحاسيسها ومشاعرها ، أو نبرة صوتها ، أو علاقتها بالشخصية المقابلة ، وتكون هذه الإرشادات غالباً بعد ذكر اسم الشخصية أو وسط ما تلفظ به من حوار أو في نهايته .

وغالباً ما يضيف المؤلف في بداية الفصل والمشهد واللوحة وفي آخرها أيضاً ، ما يدل على البداية والنهاية ، أو ما يدل على حركة الممثلين .

تهدف الإرشادات الإخراجية إلى تسهيل تحويل النص إلى عرض ، وهو ما يستنتج من التسمية ، وتتوجه أساساً لمجموعة القائمين على العمل من مخرج وممثل وسينوغراف وغيرهم ، إلا أن لها دوراً مهماً آخر هو مساعدة القارئ على تخيل شكل العرض المسرحي [220] ، بل وتخيل الحدث كما يقع في الواقع الذي يحيل إليه الكاتب .

ومن هنا يلاحظ أن بعض الأدباء يربطون هذه الإرشادات بالخشبة ، مما يدل على أنهم يتخيلونها ، وأنهم يوجهون نصوصهم إليها ، فهم يخاطبون بنصهم الإرشادي المخرج والممثل والسينوغراف ، بل والقارئ كي يتخيل النص ممثلاً على الخشبة ، ومن ذلك جملة " ترتفع موسيقى صاخبة ، يسلط ضوء على كرسي في الزاوية ، يتوجه بالخطاب إلى الجمهور ، يسدل الستار ... الخ .

أما البعض الآخر فترتبط إرشاداته بالواقع ، مما يجعل نصه موجهاً للقارئ بالأساس ، ومما يجعل القارئ متخيلاً النص حدثاً في الواقع ، ومما يحتم تسمية الإرشادات بالإرشادات القرائية ، ومن هنا يمكن أن تسمى هذه الإرشادات نقدياً بالإرشادات المسرحية ، وهي بدورها تنقسم إلى قسمين إرشادات قرائية ، وإرشادات إخراجية حسب مستوى التعامل مع النص قراءة وإخراجاً .

وللنص الموازي الإرشادي (القرائي والإخراجي) مجموعة من الوظائف يمكن إيجازها فيما يلي : إن المعلومات التي يعطيها النص الموازي ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها في النص المسرحي لأنها تحدد ظروف الخطاب [221] ، كما أن الإشارة إلى المؤثرات الصوتية

---

[220] المعجم المسرحي ،ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، ص23 .

[221] المعجم المسرحي ،ماري إلياس وحنان قصاب حسن ،ص23.

يكمل تصور المؤلف عن العرض المسرحي (المفترض) [222] ، وهي تحدد السياق وتسمح للقارئ أن يتخيل ظروف الكلام [223] ، وتبقى لغة النص قاصرة عن تحديد دلالاته إذا لم ترتبط بباقي المكونات التداولية الأخرى التي تساهم في إنتاج الخطاب المسرحي [224] .

تجيب الإرشادات المسرحية عن سؤالين مهمين هما : (من ؟) . و (أين ؟) ، فهي تشير إلى سياق عملية الاتصال ، وتحدد بذلك العمل التداولي ، أو الظروف المادية للاستخدام اللغوي : ونرى بذلك كيف تؤدي نصية الإرشادات المسرحية إلى استخدامها أثناء العرض ، حيث أنها لا تظهر في صيغتها اللغوية .

يرتبط الاختلاف اللغوي الأصيل بين الحوار والإرشادات المسرحية بموضوع الإخبار Enonciation ، أي بسؤال (من يتكلم ؟) في الحوار يكون المتكلم هو ذلك الكائن الورقي الذي نسميه الشخصية " والذي يختلف عن المؤلف " ، أما في الإرشادات المسرحية فإن المتكلم هو المؤلف ذاته :

أ- الذي يطلق الأسماء على الشخصيات (مشيراً في كل مرة إلى المتكلم) ، وينسب إلى كل شخصية مكاناً تتكلم منه ، وجزءاً من الخطاب .

ب- والذي يحدد إيماءات وأفعال الشخصيات بعيداً عن الخطاب [225] .

إن المسرح خلق (ليقول) ، ولكن أيضاً (ليكون) [226] .

ويذكرنا الحديث عن النصوص غير الكلامية والنصوص الكلامية (الحوار الدرامي) هنا بمفهوم المتاولية ، الذي سبق أن عُرض من قبل ، وهو الخاص بدراسة فعل الكلام في

---

222 آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم ، عصام الدين أبو العلا،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر،2007م، ص253 .

223 المعجم المسرحي ، ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، ص187 .

224 الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي ، محمد فراح ، ص42 .

225 قراءة المسرح، آن أوبرسفلد ، ص25 .

226 المرجع السابق ، ص41 .

الدراما ، يقول بافيز :

" الإخراج الدرامي للنص يكتسب فاعليته كفعل كلام فقط إذا رصد توجهات النص Directives التي يجب إرسالها وتلقيها كما قصد لها المؤلف ، وهنا لا يصبح النص الدرامي أكثر من مجرد كتاب تعليمات ، كما يختزل الإخراج الدرامي في كونه الطريقة المثلى والصحيحة لمسرحة النص [227] .

وفي موضع آخر من مقاله (مشكلات سيميولوجيا المسرح) يشير بافيز إلى مفهوم التداولية في دراسة الدراما بقوله :

" ليس الإخراج مجرد نطق نص أو إضفاء أداء صوتي معين لفهم المعنى المراد ، بل تكوين سياقات لعملية التلفظ ، ناتجة عن تفاعل عناصر لفظية وأخرى غير لفظية ومسعى اللفظ النهائي هو الجمهور ، بل يسعى لأن يضمنه باعتباره مشاركاً في العملية المسرحية [228] .

ويوضح بافيز هنا أن الفائدة المثلى من (النصوص غير الكلامية) تكمن في كونها موضحة لسياق التلفظ المسرحي المتصور أو المفترض . ومن هنا يستكمل (بافيز) إمكانية الإفادة من دراسة النصوص غير الكلامية ، بقوله :

" فيما يتعلق بتوصيف عملية الإخراج الدرامي التي يمكن تحليلها بشكل مباشر فكل ما يحتاج إليه ، هو نظام وصفي دقيق وكاف ، أما مفردات الإخراج الدرامي . باعتباره عملية قراءة إجرائية . فتتمثل في حركات الجسد ، واستخدام الصوت والأداء المسرحي " [229] .

تكشف فقرة بافيز السابقة ما انتهى إليه من رأي تجاه كيفية النظر إلى النصوص

---

[227] اتجاهات جديدة في المسرح ،هيلتون ، جوليان ، ترجمة د. أمين الرباط ، سامح فكري ، القاهرة ، إصدارات أكاديمية الفنون ، 1995 ، ص56 .

[228] Theatral – Pavis Patric : problemes de semiologie , paris : queoec une , press , 1976 , p. 100 .

[229] اتجاهات جديدة في المسرح ،جوليات هيلتون ،مرجع سابق، ص70 .

غير الكلامية ، حيث يرى أنها تمثل توصيفاً لعملية الإخراج الدرامي بكل مفردات هذا الإخراج ، ذلك أن الإخراج الدرامي الذي يرسي قواعده الكاتب يكشف في كل تفاصيله من خلال النصوص غير الكلامية . عن تصوره المفترض لشكل العرض المسرحي / السياق الذي تقال فيه تلك النصوص الكلامية / الحوار .

بينما تشير آن أوبرسفيلد إلى أن علماء السيميولوجيا وخاصة الإيطاليون يؤمنون بأن النصوص غير الكلامية هي رموز العرض مسجلة في النص في شكل إيماءات وإشارات خاصة بالفضاء وبالزمن وبالحركة يكشف عنها النص [230] .

وتنفي أوبرسفيلد كون النصوص غير الكلامية كافية ، وعلى الإخراج القيام بمجرد تنفيذها ، فتؤكد على أن النصوص غير الكلامية أشبه بالنوتة الموسيقية ، فالعرض المسرحي ليس توضيحاً للنص [231] ، بل هو الصياغة الحقيقية للنموذج الخيالي [232] ، مع إمكانية أن يقوم المتلقي بجعل النص المسرحي الماثل في صفحات الكتاب موضوع ممارسة عملية قرائية [233] .

ويبين الباحث . من خلال عرض آراء الدارسين حول النصوص غير الكلامية . أن كافة الآراء تذكر أنها . أي النصوص غير الكلامية . صورة مفترضة للعرض المسرحي المتخيل من قبل الكاتب ، وهي في كل الأحوال يمكن أن تعكس العرض المسرحي المفترض بكافة عناصره .

ولهذا يمكن القول إن دراسة آليات التلقي النصية تأخذ بعدين في الوقت نفسه :

– الأول : هو دراسة النصوص الكلامية دراسة تحليلية وافية تلمس استراتيجيات التلقي

---

230 مدرسة المتفرج، آن أوبرسفيلد ،ترجمة حمادة ابراهيم وآخرين ،القاهرة ، مطبوعات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ،1996م ، ص15 .

231 المرجع السابق ، ص13 .

232 نفسه ، ص13 .

233 انظر : المرجع السابق ، ص12 .

فيه .

والآخر : ينحو نحو دراسة النصوص غير الكلامية ، ومحاولة الوصول إلى دراسة عناصر العرض المسرحي المفترض ، بما تؤهل المتلقي لأن يسير خلال مسارات نصية محددة .

عتبات النص والإرشادات في المسرحيات المدروسة

في هذه الفقرة سيتم تحليل عتبات النص للمسرحيات المدروسة بما يتوفر في هذه المسرحيات من ظواهر تستدعي الوقوف عندها ، لذا فلن يتم تناول كل مسرحية بجميع عتباتهاوإرشاداتها.

مسرحية الصراط :

إن المؤلف في هذه المسرحية قد وظف الأسماء لتشير إلى قضايا وأفكار تنسجم مع الجو العام للمسرحية ، فالكاتب في هذه المسرحية يشير إلى فساد الفن ، وتدخل التجار لترويج سلعهم تحت دعم من الشرطة ، فالشخصية الأساسية في هذه المسرحية اختار لها الكاتب اسم (عبد ربه) ، وهذه الشخصية تنفذ ما يملى عليها من أوامر من أجل تحسين صورة التجار ، وتروج مجبرة لبضائعهم ، وكذلك تبدو هذه الشخصية لا حول لها ولا قوة ، ولا تملك الخيار في اختيار ما تريد من مواضيع ، فمهمتها التنفيذ فقط وكأنها عبد تحت إمرة السلطة الموجهة من قبل التجار .

ولا يقف الكاتب عند حدود الأسماء للشخصيات بل يتعدى ذلك إلى أسماء البضائع التي يروج لها (عبد ربه) ، ويوظف هذه الأسماء للتعبير عن فساد المجتمع ، وضياع الفن الهادف في ظل الاستبداد ، وخنق الحريات .

فالمجلة يختار لها اسم (الفضيلة العارية) [234] ، ليشير إلى تفسخ القيم وتحلل المجتمع

---

[234] الصراط ،وليد إخلاصي (الطبعة الأولى للمسرحية-1976م)مختارات وليد إخلاصي المجلد السابع ،الصراط ومسرحيات أخرى،دار عطية للنشر ،لبنان- ضبية-حي البلانة،سورية- دمشق،الطبعة الأولى1999م، ص67 .

، وكذلك المنظفات ينتقي لها اسم (صابون وبرش مسحوق الحرية) [235] الموجود (في كل مكان لأنه كالحرية) [236] ، فالحرية مسحوقة وغير موجودة ، ولكنه يسخر من ذلك ، ويصرح بأنها موجودة في كل مكان .

وأما المدارس الخاصة فاسمها (مدارس النزاهة الخاصة) [237] ، في إشارة منه إلى عدم النزاهة في المجتمع والعمل بدون ضمير وبدون رادع أخلاقي .

فالكاتب يختار من الأسماء ما لها الصفة المعاكسة ، وكذلك فعل في اختيار اسم شركة الملابس الداخلية (شركة العفة الوطنية) [238] ، فكيف تكون العفة مع الملابس الداخلية ؟ ، وهل هذا الاسم يتناسب مع المنتج ؟ .

وأما التجار الذين يسرقون الأموال بطرق غير مشروعة ، ويقيمون مشروعات الأبنية الاقتصادية فلهم نصيب من الأسماء المتناقضة .

" عبد ربه : باسم الفقراء والمساكين ، إحيي رجل الاقتصاد العظيم طاهر الشريف لأنه يفكر من أجلي وأجلكم " [239] ، فالتاجر لا يفكر إلا من أجل نفسه وهو الذي يستغل المشردين ، وماله كله مجموع بطريقة غير شريفة ، وهذا ما أكده (عبد ربه) منذ بداية المسرحية عندما تحدث عن التجار .

مما تقدم نلحظ أن للقصدية دور مهم في تفسير معنى الخطاب ، فالمعنى الحرفي مخالف للمعنى المقصود ، والسياق هو الذي حدد المعنى الذي تريده التداولية بقولها: كيف نقول شيئاً ونقصد به شيئاً آخر.

---

[235] مسرحية الصراط، ص70 .
[236] نفسها ، ص70 .
[237] نفسها ، ص71 .
[238] الصراط ، ص77 .
[239] نفسها ، ص79 .

مسرحية(كيف تصعد دون أن تقع) [240]

العنوان

المضمر من العنوان : إن المتكلم خبير وصاحب تجارب ، لذلك يستحق من السامع الاهتمام والمتابعة .

والاستفهام في هذا العنوان يضمر فعلاً كلامياً يمكن تصنيفه وفقاً لسيرل ، ضمن (التوجيهات) فالمتكلم يدّعي الرغبة الصادقة في تحقيق الصعود لمن يسمعه ، (دون أن تقع) ، فهو بذلك يضع معيار النجاح في أعلى مراتب السلم الحجاجي ، والذي يمكن تمثيله بـ :

الصعود الناجح

صعود بدون وقوع

صعود مع تعثر

عدم صعود

والعنوان يحمل افتراضاً مسبقاً هو : صعودك لوحدك (بدون تعليماتي) يؤدي للتعثر .

مسرحية (كيف تصعد دون أن تقع)

الإهداء : " إلى الخشبة التي اسمها المسرح أحياناً ... "[241] .

إن هذا الإهداء يحمل في مضمونه قولاً مضمراً*، فبالرغم من استعمال المنطوق الإنجازي (اسمها) والذي يقتضي إطلاق التسمية (المسرح) على (الخشبة) ، إلا أن

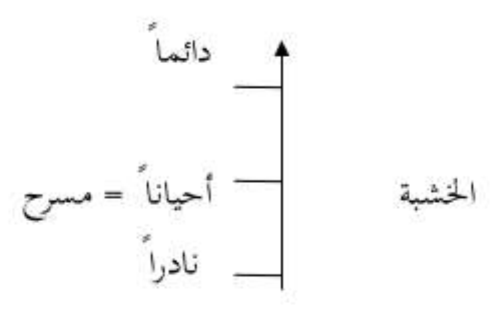
---

240 كيف تصعد دون أن تقع ،وليد إخلاصي (الطبعة الأولى للمسرحية 1988م)مختارات وليد إخلاصي ، المجلد 9 ، ص 7 .

241 كيف تصعد دون أن تقع ،ص5

* سيتم الحديث عن الأقوال المضمرة والأفعال الكلامية والحجاج ...في الفصل الثالث من البحث

وجود (أحياناً) في العبارة ، تعبر عن عدم رضا الكاتب عن ما يقدم على خشبة المسرح ، فهناك عروض تقدم على الخشبة ، ولكن لا يمكن تسميتها عروض مسرحية ، ويمكن أن نصنف القوة الحجاجية لهذا الإهداء بالشكل التالي :



فلفظة (أحياناً) تتوسط مرتبة السلم الحجاجي ، وبذلك يكون القول المضمر فعلاً كلامياً يمكن أن يصنف وفقاً لسيرل ضمن (التعبيريات) ، (أو أفعال السلوك وفقاً لأوستين) ، والغاية من هذا الفعل الكلامي هو : الاستنكار ، والتعبير عن ردة فعل الكاتب إزاء ما يقدم من عروض على المسرح في أغلب الأحيان .

الشخصيات في (مسرحية كيف تصعد دون أن تقع):

" الأستاذ منتصر : رجل في الأربعين له مائة وجه " [242] .

إن عبارة (له مائة وجه) تحتوي على قول مضمر ، يدل على التلون لشخصية منتصر المنافقة .

(السيد مؤيد : مرافقه) إن إحالة الضمير (الهاء) للأستاذ منتصر يؤدي دوراً تفاعلياً بين سمات شخصية منتصر وشخصية مؤيد ، فالكاتب لم يحدد أي سمة لمؤيد سوى أنه مرافق لمنتصر ، فالضمير (الهاء) لعب دوراً في انسجام الخطاب وعّوض عن تكرار كلمات لوصف مؤيد ، ويمكن استنتاج صفات مؤيد من خلال علاقة حجاجية مفترضة .

---

[242] كيف تصعد دون أن تقع ، ص11 .

منتصر له مائة وجه ←——— مقدمة

مؤيد مرافق لمنتصر ←——— دعامة / حجة

مؤيد له مائة وجه ←——— نتيجة

" السيدة أمل : زوجة سابقة لمنتصر لها وجه واحد "[243] .

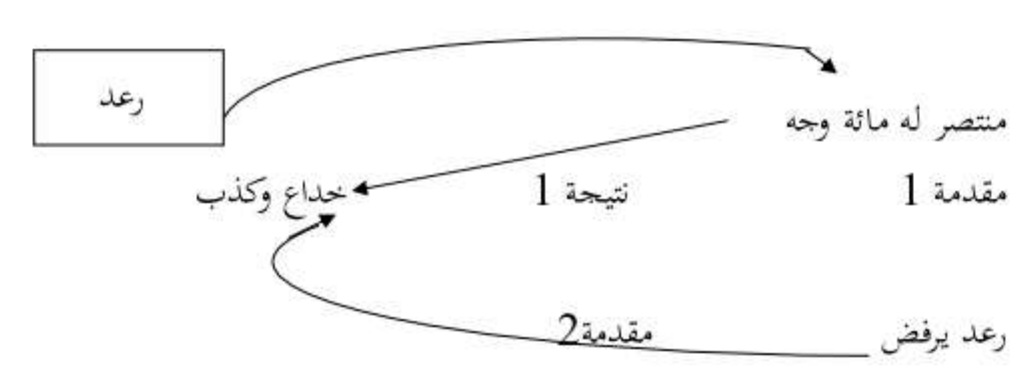
إن القول المضمر في (لها وجه واحد) هو : عدم الانسجام مع زوجها الذي له مائة وجه ، فالعلاقة بين منتصر وزوجته كانت غير جيدة ، ومرد ذلك هو الاختلاف بين سمات الشخصيتين .

" (رعد : طالب جامعي) ، يرفض الخداع والكذب "[244] .

إن عبارة (يرفض الخداع والكذب تحمل بعداً حجاجياً يتمثل في رفض رعد لمنتصر ، ويمكن تمثيل العلاقة الحجاجية بالشكل التالي :

رعد يرفض منتصر(لأنه مخادع وكذاب)

نتيجة2



" ليلى : طالبة جامعية ، يريدها أكثر من رجل "[245] .

فالقول المضمر هو : أن الطالبة تملك مواصفات جيدة تؤهلها لتكون مطلباً لأكثر

---

243 كيف تصعد دون أن تقع ، ص11 .

244 نفسها ، ص11 .

245 نفسها ، ص11 .

من رجل ، والمواصفات قد تكون (جمال / علم / أخلاق) .

ويؤكد الكاتب في مسرحيته فكرة ارتباط الاسم بمسماه من خلال الحوار .

" مؤيد : إني أؤيدك يا سيدي " [246] فالتأييد هو وظيفة (مؤيد) مساعد (منصر) بغض النظر عن الأفعال والطرق التي يسلكها سيده ، فلايهم إن كانت مشروعة أم لا .

" رعد : رعد طالبك رعد ...

منتصر : اجلس اسمك يدل عليك .

رعد : وهل أرسل أصواتاً مزعجة يا سيدي ؟ ، والدي كان يعمل في الأرصاد الجوية ، وهكذا كان لي اسمي " [247] إن (رعد) كما يبدوفي المسرحية يمثل المعارضة ،فهو ينتقد دائما أفعال أستاذه الجامعي (منتصر) ولكّن انتقاداته لا تنتج شيئاً ، ولا تغير من مسار الفساد والتسلق اللذين يسلكهما منتصر، فلذلك كان اسمه (رعد) الذي يصدر أصواتا ولكن دون فائدة ،فأمطار الإصلاح لم تأت ،لكي تطهر المفسدين والمنافقين ويبقى صوت الطالب (رعد) كهزيم الرعد القوي ، يزعج قليلاً ولكن لا يغير من الوقائع شيئا.

إن منتصر رغم المضايقات التي تعّض لهامن زوجته ومن طالبه رعد ومن لجنة التحقيق الخاصة بقضايا فساده بقي منتصرا على الجميع بفضل علاقاته الشخصية وبفضل طرقه الملتوية في الوصول إلى أعلى المناصب.ويؤكد الكاتب على ذلك غير مرة في مجرى أحداث المسرحية :

" الهادئ : صاحبنا منتصر يستحق اسمه إلى حين ، ولكن من يدري .

الغاضب : هل يغير اسمه ؟ .

الهادئ : عندي ثقة بذلك " [248] .

---

[246] كيف تصعد دون أن تقع ،ص46 .

[247] نفسها، ص48 .

[248] كيف تصعد دون أن تقع ص65 .

" مؤيد : (بعد فوزه بالوزارة) سيدي لم يعطوك اسمك عبثاً " [249] .

مسرحية القرد

" القرد : رجل بائس طويل اللحية ، متسخ الثياب ، يظهر قفه محمراً وكأنه لقرد حقيقي ، حيوي ، ويتعلق بأية بارقة أمل تتاح له أو تخطر بباله " [250] .

إن الكتاب من خلال وصفه لهذه الشخصية يظهر أن هذا القرد ليس بقرد حقيقي ، ويكثف الكاتب في وصف هذه الشخصية حجَم الأ لم الذي يعاني منه القرد لذلك فهو يتعلق بأية بارقة أمل ، إن الكاتب يجعل الرجل الذي فقد شيئاً من إنسانيته ومن كرامته شبيهاً بالحيوانات ، وأقرب هذه الحيوانات شبهاً إلى الإنسان هو القرد .

" القراد : رجل صارم ، تبدو ملابسه الرسمية وكأنها لصاحب منصب رفيع المستوى تلمع أزرار سترته الذهبية لتطغى على نياشين صدره " [251] .

إن اختيار الكاتب هذا الاسم للقراد يفترض مسبقاً أنه مالك القرد ، وولي أمره وكما أن ملابسه الرسمية تعطيه تصنيفاً على أنه من الطبقة العليا في المجتمع التي تحتل رأس الهرم ، وهذا التفسير مرده إلى مرجعية الخطاب الاجتماعية التي تعطي تصنيفاً للأشخاص وفقاً للباسهم وشكلهم الخارجي .

مسرحية (قريباً من ساحة الإعدام) [252] ، إن العنوان في هذه المسرحية يحمل طابعاً سياسياً ، فهو يشير إلى السلطة التي لها الصلاحية في تنفيذ الإعدام ، إن العنوان

---

[249] نفسها ،ص98 .

[250] القرد ،وليد إخلاصي(الطبعة الأولى للمسرحية،1983م)مختارات وليد إخلاصي، المجلد العاشر ص329 .

[251] نفسها ، ص329 .

[252] قريبا من ساحةالإعدام (الطبعة الأولى للمسرحية،1989م) مختارات وليد إخلاصي ،المجلد الثامن ، ص246 .

يمهد للمتلقي (القارئ) العديد من الرسائل التي يعتمد فهمها على أطروحات التداولية ومنها :

- مفهوم السلطة والقوة وعلاقة ذلك بحرية الخطاب .
- المضمر من العنوان هو : هو الخوف والحذر والانتباه ، فمكان المسرحية ليس بعيداً من ساحة الإعدام ، بل قريباً ، والقرب من هذا المكان يفرض على منتج الخطاب استخدام استراتيجيات معينة في خطابه .

الأبعاد التداولية للإيماء والانفعال والحركة في المسرح

تمهيد :

لأن المسرحية ترتبط عادة بالخشبة ، فإنها لا تكتفي باللغة وسيلة لها ، بل ارتادت فنوناً كثيرة ، تعد الحركة والإيماء والانفعال من أهم ما يجب أن يهتم به الكاتب وما يجب أن يهتم به بعد ذلك المخرج والمتلقي ، وقد بلغ ما ذكرنا من الأهمية لدرجة أنها صارت تنافس اللغة ذاتها ، وربما سعت إلى زحزحتها عن عرشها ، والحلول مكانها ، فما الذي نعرفه عنها ؟ وما حظها في النصوص المدروسة ؟

1- الإيماء في المسرحية (Mime / Pantomime) : الإيماء في لغة العرب من الفعل " وَمأَ يَمَأُ ، وَمأً بمعنى أشار..والإيماء أن تومئ برأسك أو بيدك "[253] والإشارة لها حضورها القوي في ثقافة العرب القديمة ، حتى اعتبروها أبلغ من الكلام أحياناً ، فقالوا في أمثالهم " ربّ إشارة أبلغ من عبارة " ، ومن الإيماء تحريك الرأس ، وإخراج اللسان ، والغمز بالعين ، وهي عادة ما تكتفي بنفسها ولا تحتاج إلى لغة منطوقة ، والإيماء في المسرح هو فن التمثيل الصامت وتستخدم هذه التسمية للدلالة على شكل أداء يستند إلى التعبير بالحركة والإيماء ووضعية الجسد وتعابير الوجه بعيداً عن الكلام[254].

ومن هذا يمكن القول إن الإيماء هو تلك الإشارة الصغيرة السريعة ، يصدرها المرسل ولو ربطها بلغته المنطوقة ، كمن يرد بحرفي الجواب نعم مشيراً برأسه إلى الأعلى والأسفل ، أو بلا مشيراً برأسه من اليسار إلى اليمين ، وهي بذلك تختلف من شعب لآخر ، كما أنها كل حركة فنية على خشبة المسرح بمعزل عن اللغة المنطوقة .

2- الانفعال في المسرحية (Imotion) : الانفعال في كلام العرب من جذر :

---

[253] لسان العرب ،مادة ومأ، المجلد التاسع ص:412

[254] المعجم المسرحي ،ص: 87

فَعَل ، الذي منه انفعل بمعنى تأثر بالشيء انبساطاً وانقباضاً[255] (كناية عن كل عمل متعدٍّ أو غير متعدٍّ) [256]، والانفعال ظاهرة بارزة في المسرح ، فهو يظهر فعلاً أو رد فعل مصاحباً للغة المنطوقة أو يظهر دونها ، ولكنه دوماً معبر عن مشاعر وأحاسيس تموج في نفس الشخصية ، ويمثل ما تكون صادقة قد تكون كاذبة مزيفة ، ومخاتلة مخادعة ، ومن أمثلة الانفعال الضحك والابتسام ورفع الصوت وخفضه والصمت والحزن والسرور وما إلى ذلك .

3- الحركة في المسرحية (Cesture) : الحركة في اللغة من جذر : حَرَكَ حَرَكاً وحركة التي ضدها سكن ، وتُعرف الحركة في المسرح على أنها " صورة المسرح في حالة فعل " [257]، وهي بذلك تختلف عن علم الحركة (Kinesique) الذي هو " العلم الذي يرصد التواصل الذي يتم بحركة الجسد وتعابير الوجه والتأثير المتبادل بين الحركة والكلام ، وبين الجسد والفضاء"[258] ، وهو علم يتتبع الحركة في الحياة كلها لا في المسرح فحسب .

ومن خلال التشكيلات الحركية التي تخلقها الحركة تنتج جمالية العرض، فهي إحدى أهم المكونات البصرية التي ترسم جمالية العرض المسرحي ، كما أنها جزء مهم من الخطاب المسرحي، ترافق الكلام أحياناً ، أو تكون بديلة عنه أحياناً أخرى ، ولها دورها الدلالي في التعبير عن الأفعال ، والعواطف ، والمشاعر ، والأحاسيس والانفعالات ، مما يسمح للمتلقي / المشاهد ، القارئ أن يتخيلها لفهم سياق الكلام .

والحركة في المسرح يمكن أن تكون محاكاة وتقليداً للحركة في الحياة ، وبالتالي فهي تخضع لنفس القوانين المتحكمة بها ، لكنها تختلف عنها في كونها غالباً مقصودة وغير اعتباطية ،

---

[255] المعجم الوسيط ،المجمع اللغوي بمصر ،دت ج2،ص695

[256] لسان العرب ، المجلد السابع ،ص:131

[257] آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم ، عصام الدين أبو العلا، ص: 253

[258] المعجم المسرحي،ص:169

وتنبع من عملية اختيارية يتحكم فيها الطابع الاقتصادي للعرض المسرحي الذي لا يسمح بالإسهاب[259] .

ومما تقدم نلحظ أن الإيماء والانفعال والحركة تأتي غالباً متداخلة قد يصعب الفصل بينها وتأتي متآزرة متكاملة ، فلا حركة دون إيماء ولا هما معاً دون انفعال ، لكن المؤكد هو أنها جميعاً قد تأتي منفصلة عن اللغة المنطوقة ، بل وتكون أكثر تعبيراً من الكلمات في الأداء المسرحي ، فلها قيمة فنية وقيمة مزاجية ... يقدمها المؤلف لخدمة أحداث مسرحيته[260] ، وهي أسهل في التوصيل وأسرع للفهم ، قابلة لعدد لا نهائي من القراءات تقدم عدداً من المعاني المتباينة في آن واحد ، قابلة لتأويلات وتحمل دلالات متباينة مفهومة من الجميع على خلاف اللغة .

وهي الأهم في معرفة شخصية الإنسان ، وهي أرقى من اللغة الصوتية ، وأشد صدقاً وواقعية من اللغة المحكية ، التي غالباً ما تخضع لقواعد وعلاقات لفظية وسلوكية وأدبية واجتماعية ، تكبلها ، وتحد من فحواها ، وتجعلنا عاجزين فعلاً عن إيصال الرسالة الحقيقية التي نريدها لمن نريد[261] ... ، وبذلك فإنه " يمكن للعرض المسرحي أن يستغني عن الكلام ، لكنه لا يمكن أن يستغني عن الحركة مهما تقلص دورها في العرض .. "[262]

وقد " وجد ألبرت مهرابيان أن مجموع أثر الرسالة هو نحو 7 % شفهي (كلمات فقط) و38 % صوتي (بما في ذلك نبرة الصوت ، وتغير في نبرة الصوت ، وسائر الأصوات) ، و55 % غير شفهي[263] .

---

[259] المعجم المسرحي، ماري إلياس وحنان قصاب حسن ،ص169.

[260] آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم ،ص: 253

[261] لغة الجسد، ناجي بزي ،ورياض حلباوي،دار الجنوب للطباعة والنشر،دمشق- سوريا - 1991م،ص21.

[262] المعجم المسرحي ، ماري إلياس وحنان قصاب حسن ،ص:169

[263] لغة الجسد ،كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم ،آلن بيز، تعريب سمير الشيخاني،

وببساطة تامة يمكن التوكيد على أن الجنس البشري يستخدم لغتين مختلفتين شكلاً متكاملتين عملاً ووظيفة ، الأولى هي اللغة الملفوظة المنطوقة كاللغة العربية أو الهندية ، أو الفرنسية أو الإنجليزية ، أو غيرها من اللغات المعروفة ، وهناك لغة أخرى أكثر عموماً وانتشاراً وبساطة ، يكاد جميع البشر يتفقون في فهم أبجديتها ، وهي لغة الجسد ، ويمكن للخطاب المسرحي أن يكون حركياً بحتاً حين يتم الاستغناء عن الكلام وتعويضه بالحركة وهذا ما نجده في الإيماء ، لا بل " إن الصمت هو أحد أشكال الخطاب المسرحي لأنه فعل دلالي"[264] .

الأبعاد التداولية للإيماء والانفعال والحركة في المسرحيات المدروسة

مسرحية الصراط			
الرقم	العبارة	الصفحة	الوظيفة
1	عبدربه :مناديا	14	تأسيس علاقة تبادلية مع الجمهور
2	عبدربه: يضحك ثم يعبس	14	للدلالة على المرارة والعبثية
3	الآخر :محاولا أن يهمس في أذن عبدربه	14	الحميمية وإبرازأهمية الحديث وخصوصيته (على شكل نصيحة)
4	تضج الصالة الوهمية بالضحك	19	تأكيد التواصل بين النص والعرض،والمعرفة العميقة بنفسية الحضور
5	يقبض عبد ربه على الملقن ليخرجه	21	لإثارة ضحك الجمهورمن ناحية

الدار العربية للعلوم ، بيروت ،لبنان -1997م،ص8

[264] المعجم المسرحي ، ماري إلياس وحنان قصاب حسن ،ص:187.

	من مكانه		،ورفض الإملاءات من ناحية أخرى
6	القاضي: مقاطعا	29	إظهار القوة السلطوية
7	عبدربه:ينتظر جوابالندائه	35	الوحدة والانعزال
8	الشاب يمد يده مصافحا فيتعلل عبدربه بوضع العود في كيسه	37	الرفض
9	عبدر ربه : ببرود	39	تجاهل المرسل إليه
10	المندوب : ململما أغراضه	43	الانزعاج والاستعداد للرحيل
11	المدير :متدخلا	51	لتغيير مسار الكلام
12	عبدربه :على طريقة رسائل الإذاعة	57	الاستهتار
13	عبدربه ينحني في التحية كجندي حريف	59	الطاعه والخوف
15	عبدربه : يقلب صفحات المجلة دون التطلع إليها	67	عدم الاهتمام بالمجلة وعدم قناعته بمحتواها
16	المدير يلاحق الرئيس حتى الباب	84	التملق والمحاباة
17	لحظات سكون كالتي تسبق العاصفة	87	التمهيد لمسار مهم ومختلف في المسرحية
18	عبدربه : يخاطب الجمهور ويبدو أنه خرج عن النص فعلا	92	التحدي ،ورفض التبعية ،وتوعية الجماهير
19	الضابط : يقلب جداول أمامه	95	استعدادا لقول شيء مهم
20	عبدربه : يذهب ويجيء عدة مرات إلى أن يحل الظلام تدريجيا	98	القلق والحيرة والنهاية المفجعه للفنان الصادق

مسرحية كيف تصعد دون أن تقع			
1	مؤيد (يعينه على الوقوف)	15	ظهاراً للتعاطف وتمهيداً لبناء علاقة حميمة
2	متسلق (يتطلع إلى مؤيد بريبة فيما يستوي واقفاً)	15	الاستغراب
3	مؤيد (مربتاً على كتف المتسلق)	15	إظهاراً للتعاطف ، والظهور بمظهر المرشد
4			
5	(مؤيد) بتعليمية شديدة	16	إعطاء المصداقية لقوله
6	(متسلق) مردداً وكأن الحقائق باتت قائمة	17	التسليم بمكانة محدثة
8	(مؤيد) برزانة رجل الدين	17	إعطاء المصداقية لقوله
9	(مؤيد) بإلقاء تعليمي	18	رفع مكانته وجعل المرسل إليه وكأنه تلميذ
10	متسلق متصنعاً الحزن		استثارة تعاطف المتسلق
11	متسلق 1 ، يأخذ شكل الواعظ	22	إعطاء المصداقية لخطابه
12	(أمل) ترمي بالورقة	25	إظهار للرفض والسخرية من منتصر
13	منتصر متجاوزاً الملاحظة القاسية	26	ترميم الحديث وبناء ألفة جديدة
14	أمل ترمي بالمفتاح بعيداً	26	تعبير عن الرفض والكرة لمنتصر
15	أمل تلوح بالعقد المبني على المقعد	27	اللوم وفضح منتصر
16	منتصر يركع بدراماتيكية	27	إظهار الحب

17	منتصر كمن يبحث عن حجة	29	إظهار للحيرة والقلق
18	أمل مصفقة	30	استهزاء وسخرية
19	منتصر ما زال غارقاً في كتابته	41	للدلالة على الرزانة والعلم والثقافة
20	الإذاعية محرقة بنظرات الأستاذ منتصر فتعمل على التشاغل بتجربة المسجلة	42	استنكار
21	رعد يقاطع الأستاذ فيما يستوي واقعاً	47	قوة الشخصية
22	منتصر يقترب من رعد بقسوة ولكنه سرعان ما يحتويه بذراعيه	48	إظهار التناقض في شخصيته (الرزانة والغضب)
23	رعد بطفولة	53	المشاعر الصادقة
24	منتصر هامساً	58	للدلالة على المشاعر الرقيقة
25	ليلى مسحورة	59	الاستسلام والخضوع
26	منتصر يركع على الأرض فيما ينفذ صبره	61	شدة الإعجاب
27	لغاضب متراجعاً وبصوت خفيض	65	الخوف
28	منتصر كمن يحدث نفسه	81	شدة الغضب
29	منتصر يهم على يد الشيخ ليقبلها فيسحبها الشيخ	83	إظهار الاحترام
30	يرمي منتصر بملابس المشيخة في الهواء وينادي مؤيد الذي يظهر ومن خلفه زجاجة وكأسان	86	النفاق والتناقض
31	منتصر ... يرمي بقناعه الثوري إلى	87	النفاق والتناقض

	الأرض يملأ كأسه يتطلع إلى الكرسي بنشوة		
32	هتاف وصور تذكارية وتعليقات إذاعية	99	أهمية الحدث

	مسرحية القراد		
1	يقوم القراد بالتلويح بالسوط ثم يضربه فيستدير القرد ليظهر قفاه الأحمر	332	لإظهار القوة والسلطة وممارسة الذل على القرد (الشعب)
2	القراد يلوح بالسوط في وجه القرد	332	التهديد
3	لقراد هامساً	332	التهديد وإخفاء معالم الشخصية الحقيقية
4	القرد بآلية	332	الإطاعة العمياء
6	القراد ثم ينتبه للأمر فيضرب القرد بالسوط	334	للدلالة على الرفض وقمع كل محاولة للحرية
7	القرد يعود إلى دوره كقرد	334	للدلالة على التبعية
8	القرد يؤدي التحية الألمانية المعروفة	335	لإمتاع الجمهور وذكر وجه للمقارنة بين هتلر والقراد
9	القرد يستحث الجمهور	336	بروز صوت المؤلف والتأكيد على دور المسرح في توعية الجمهور
10	القراد يرمي له بقطعة حلوى يخرجها من جيبه يتذوقها القرد ولكنه لا	339	الطعام ليس المطلب الوحيد للقرد

	يلبث أن يختفي ويخفي القطعة في جيبه		
12	لقرد صارخاً وهو يتسلق المرتفعات	339	التأكيد على شدة تأثره ونزوعه نحو الحرية
13	القرد يدير قفاه للقراد	342	الذل والعبودية
14	القرد يعطي أذنه للجمهور	342-343	بروز صوت المؤلف والدعوة إلى تحريض الجماهير ضد الاستبداد
15	يضع القرد قدميه على صدر القراد ويصيح	345	الثأر من القراد والفرح بحريته
16	القرد يتحدث على طريقة القراد وطبقة صوته	347	السخرية ورفض لهذا الواقع المؤلف

مسرحية قريباً من ساحة الإعدام			
1	الشاب دون أن ينظر إلى الكهل	249	الاستخفاف والتجاهل
2	بعد لحظة يمد يده نحو الشاب يقدم سيجارة	249	بناء إلفة
3	لشاب يقف ماداً ذراعه يقلد المتسولين	251	دلالة عن شدة الفقر والتعبير عن حالة البطالة
4	الشاب وهو يدور حول البركة	253	للدلالة على القلق والحيرة والاستسلام للأمر الواقع
5	لشاب مقاطعاً	254	التعبير عن الانزعاج
6	الكهل منكساً رأسه	254	دلالة على الحزن والانكسار

7	لكهل يرمي بالسيجارة بعيداً وهو يدور في الحديقة	259	التعبير عن الانزعاج ورفض الاستمرار في الحديث المسبب للألم
8	الشاب يخلع حذاءه ليقلبه على قفاه	260	التعبير عن شدة الفقر والذل
9	لشاب مشيحاً عنه بوجهه	262	الاستخفاف واللوم
10	لشاب صارخاً وهو يغطي وجهه بيده	262	الرعب والخوف
11	الشاب يتنفس بصعوبة	263	التعبير عن ظلم الأنظمة الاستبدادية التي لا تتهاون
12	الكهل يتحسس عنقه	263	للدلالة على القمع
13	الكهل يخرج ببطء وهو يحس بوادر الاختناق	263	الخوف والحذر

مما تقدم نلحظ أن الايماء والانفعال والحركة في المسرح قد لعبوا دورا مهما في :

- تحديد صفات الشخصية
- التعبير عن انفعالات الشخصيات وأحاسيسها
- بيان درجة التقارب أو التباعد بين الشخصيات
- رغبة الشخصيات في الاستمرار في خطاب ما أو التحول عنه
- تضمين المؤلف خطاب الشخصية لتوجهاته وآرائه ووجهة نظره في القضايا المطروحة.

الأبعاد التداولية للمكان وسينوغرافيا النص :

تمهيد :

إن من أهم دعائم العمل المسرحي نصاً بين دفتي كتاب كان ، أم معروضاً على الخشبة هو المكان ، ذلك لأنه هو أول عنصر يواجهه المتلقي / القارئ ، المشاهد ، وبالتالي فهو الذي يؤثث المسرحية ويبلورها فنياً ويشكلها جمالياً .

ويأخذ المكان في المسرحية أشكالاً مختلفة ، بحسب علاقته بالواقع الذي حدث فيه ، وعلاقته بالخشبة التي ينقل إليها ، ولعل ذلك يعود إلى المدرسة الفنية التي ينتمي إليها الكاتب ثم المخرج .

أولاً : المكان وسينوغرافيا النص في المسرحية :

1- مفهوم المكان المسرحي :

وحين الحديث عن المكان المسرحي تعترضنا جملة من المصطلحات التي يجب الوقوف عندها والتعرف على أشهرها : المكان المسرحي ، والفضاء المسرحي ، والفضاء الدرامي ، وهناك مصطلحات أخرى تقترب من الأولى وتتصل بها ومنها الموضع والحيز والركح والخشبة والديكور والإضاءة والسينوغرافيا وغيرها .

فالمكان المسرحي هو الموضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس ، وهو أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي ، وهو ذو طبيعة مركبة لأنه يرتبط بالواقع من جهة وبالمتخيل من جهة أخرى [265] .

كما تطلق تسمية المكان على " الموضع المتخيل الذي تجري فيه الأحداث ، والذي تحدده الإرشادات الإخراجية ويسمى مكان الحدث ، ينقل إلى الخشبة مادياً بعلامات تدرك بالحواس ، ومنها الديكور " [266] ، ف " المكان هو التجسيد الدرامي المادي لكنه

---

[265] المعجم المسرحي ، ماري إلياس وحنان قصاب حسن ، ص473 .

[266] المرجع نفسه ، ص473 .

الساكن للأفكار والأحداث ، وأما البشر أو الأبطال فهم التجسيد المادي الحيوي للدراما "[267] ، ويسمى أيضاً المكان الركحي ، وهو المكان المادي الملموس الذي يشاهده الجمهور في العرض المسرحي ، ويمكن التعامل مع هذا المكان باعتباره دالاً يملك مدلولاً ويحيل على مرجع غالب هو المكان الدرامي "[268] .

أما الفضاء المسرحي (Espace théâtral) فإنه " ذلك الجزء من الفضاء المتخيل الذي يتحقق بشكل ملموس ومرئي على الخشبة ، أي أنه مكان الحدث .... الذي يتم تصويره على الخشبة بعناصر الديكور والإكسسوار وحركة الممثل "[269] ، أو " المكان الذي يطرحه النص ، ويقوم القارئ بتشكيله بخياله ، أو الذي تراه على خشبة المسرح ، ويدور فيه الحدث ، وتتحرك فيه الشخصيات "[270] .

توضح آن أوبرسفيلد طبيعة الفضاء النصي بقولها :

" إن مهمة الفضاء النصي أن يزودنا بمعلومات عن (الغائب) فوق المنصة (العالم المرجعي) ، بهدف إكساب الوهم ثقله الواقعي (تأثير الواقع) ، ولكن أيضاً بهدف أن يتم في فضاء مادي ، هو نموذج مصغر للفضاء الاجتماعي ، إظهار آلية التفاعلات الاجتماعية "[271] .

وتعني آن أوبرسفيلد بالغائب ، هو تصور المؤلف للمسرح (المفترض) ، وكل ما يتعلق بعناصر العرض المسرحي (المفترض) ، وتصفه (آن أوبرسفيلد) بأنه يفترض المكان النصي وجود فضاء ملموس ، هو المرجع الثنائي الذي يميز الممارسة المسرحية[272] .

---

[267] لوحة المسرح الناقصة ، وليد إخلاصي ، أبحاث ومقالات في المسرح ، ص134 .

[268] مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، محمد التهامي ، ص68 .

[269] المعرفة والعقاب ، قراءات في الخطاب المسرحي العربي ، عواد علي ، ص49 .

[270] المرجع نفسه ، ص ن .

[271] قراءة المسرح ، آن أوبرسفيلد ، ص68 .

[272] المرجع السابق ، ص178 .

وتعني بـ (المرجع الثنائي) تقاليد المعمار المسرحي وسينوغرافيا المسرح التي تربى عليها الكاتب في الواقع المسرحي ، وهو يتمثلها أثناء الكتابة ، ويتم تنفيذها عند عرض المسرحية بوصفها التقاليد المعمارية والسينوغرافية المتعلقة بالمسرح في مجتمعه ، هذا المعنى نفسه ما تطرحه آن أوبرسفيلد صراحة بقولها :

" إن المسرح لا يمكن أن يكتب دون تصور مسرحي سابق .. فالكاتب المسرحي يكتب طبقاً أو خلافاً ، لنظام مسرحي قائم ، هذا يعني أن (العرض المسرحي) بالمعنى الواسع سابق بشكل ما على النص المسرحي ، إذ لم يكن يعمل في الحقل المسرحي ، لا يكتب بحال من الأحوال دون أن يكون لديه تصور واضح لماديات المسرح "[273] .

وهذا يوضح لنا كيف أن الفضاء المسرحي (المفترض) بما يشتمل عليه من عناصر السينوجرافيا يكون . في الغالب . قد تم إيضاحه خلال التفاصيل الخاصة بتصور العرض المسرحي (المفترض) ، الذي تحتوي عليه النصوص غير الكلامية ، كما سيبين خلال الدراسة التحليلية لعناصر السينوغرافيا في النماذج المختارة من مسرحيات وليد إخلاصي .

فالفضاء إذن أكثر اتساعاً من مفهوم المكان الذي يحيلنا على الجانب المادي .

وللمكان بعده النفسي داخل النص ، وداخل الصورة الشعرية إلى جانب وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي ترتبط بالمكان ولا تفارقه ، حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به [274] .

إن المكان كيفما كان هو عنصر جوهري تتميز به المسرحية لما له من دور جوهري فيها [275] ، فهو أول ما نتلقاه من علامات على الخشبة ، وأول شيء يقرأ في النص المسرحي [276] ، هو " التجسد الدرامي المادي الساكن للأفكار و الأحداث يزودنا

---

[273] مدرسة المتفرج ، آن أوبرسفيلد ، ص17 .

[274] البحث عن النص في المسرح العربي مدحت الجبار ، ، ص132 .

[275] المرجع نفسه ، ص210 .

[276] تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، عمر بلخير ، ص90 .

بمعلومات عن الغائب فوق المنصة (العالم المرجعي) بهدف إكساب الوهم ثقله الواقعي " [277]، من هنا كانت جماليات المكان تشكيلية وظيفية يقدم حلاً للمبدع حين يريد الهروب ، أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها ، وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة ، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله ، وقد يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه فيصعد إلى السماء والفضاء ، وقد ينزل إلى أعماق الأرض والبحار [278] .

إن الإحساس العميق بالمكان ، هو الذييلعب دوراً خطيراً في تفجير الدراما حيوياً ، ويعطي العين متعة المعرفة المرئية ذات الدلالات الهادفة ، وكلما فقد ذلك الإحساس عمقه ، تحول المكان إلى مجرد أبعاد هندسية وباردة " [279] ، وإن عدم القدرة على فهم دور المكان في المسرح ، يعني الدليل القاطع على فقر مخيلة أولئك الذين يصنعون مثل ذلك المسرح ، والبرهان على أنهم يساهمون في تخريب مخيلة المشاهد وذائقته الجمالية [280] .
ولأهمية المكان رآه البعض " واحداً من أبطال المسرح الحقيقيين والفعالين " [281] .

وهناك تداخل كبير بين المكان والزمان مما جعل أحد الدارسين يقر بأن المكان زماني والزمان مكاني " وليس بمقدورنا إدراك الزمان الدرامي إلا بالمكان " [282] ، " فلا مكان بدون زمانه " [283] ، بل ومما جعل بعض الدارسين يعرفون المسرح بربطه بالمكان والزمان ، فهو " عمل فني يتم توصيله بالضرورة في المكان والزمان معاً " [284] .

---

[277]آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم ، عصام الدين أبو العلاء ، ص176 .
[278]البحث عن النص في المسرح العربي ، مدحت الجيار ، ص212 .
[279] لوحة المسرح الناقصة ، أبحاث ومقالات في المسرح ،وليد إخلاصي ، ، ص135 .
[280] المرجع نفسه ، ص139 .
[281] المرجع نفسه ، ص137 .
[282]لوحة المسرح الناقصة ، أبحاث ومقالات في المسرح ، وليد إخلاصي ، ص134 .
[283] البحث عن النص في المسرح العربي ، مدحت الجيار ، ص211 .
[284] مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،محمد التهامي العماري ، ص11 .

2- السينوغرافيا (**Scenography**) :

السينوغرافيا مصطلح حديث ، إذ لم يستعمل إلا في السنوات الأخيرة ، بدل الديكور والإضاءة معاً ، فالسينوغرافيا هي " فن تنسيق الفضاء المسرحي ، والتحكم في شكله بهدف تحقيق أهداف العرض المسرحي الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث ، وهي فن تصميم مكان العرض المسرحي وصياغته وتنفيذه ، ويعتمد التعامل معه على استثمار الصورة والأشكال والأحجام والمواد والألوان والضوء ، وهي فن تشكيل المكان المسرحي أو الحيز الذي يضم الكتلة والضوء واللون والفراغ والحركة وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكل البصري العام ، وبإيجاز هي الفن الذي يرسم التصورات من أجل إضفاء معنى على الفضاء " [285] .

والمسرح في حقيقته فضاء فارغ ، وما إن نضع فيه شيئاً في حالة استعمال مسرحي حتى يصير ذلك الفضاء ممتلئاً ، وحتى يصير ذلك الشيء علامة دالة .

---

[285] المرجع نفسه ، ص ن .

	المكان والسينوغرافيا		الوظيفة
رقم العبارة	مسرحية الصراط	الصفحة	
1	كرسي ضخم	19	للدلالة على عظمة الشخصية
2	وراء كواليس المسرح	25	مسرح ضمن مسرح من أجل واقعية المسرح وإعطاء الحرية للشخصيات
3	المنظر يمثل جانباً من استديو تلفزيوني	29	حكاية ضمن المسرح من أجل نقد التجار
4	ركن عبد ربه للمكياج	33	الحرية والعفوية للحوار
5	المشهد يدور في سجن	45	مكان قمعي يدل على استعمال القوة
6	مكتب رسمي	53	مكان سياسي يدل على تدخل السياسة في الفن
7	المنظر عارٍ	61	للدلالة على الوحدة والغربة التي يعانيها الفنان المستقيم
8	استديو التصوير	65	مشاهد تصوير ضمن المسرح لتمرير بعض القضايا النقدية المتعلقة بالتجار ومنتجاتهم
9	خلفية تمثل كتاباً ضخماً	71	للتمهيد من أجل إعلانات المدارس

10	خلفية تمثل زجاجة مياه غازية هائلة الحجم	73	للتمهيد من أجل إعلان
11	خلفية تمثل صورة لعمارة تجارة شاهقة	79	للتمهيد من أجل إعلان
12	منطقة مقفرة على الحدود	95	للدلالة على الوحدانية والغربة وعقوبة من يعارض السلطة والتجار
13	مكتب أمن الحدود	95	مكان سلطوي

	المكان والسينوغرافيا		الوظيفة
مسرحية كيف تصعد دون أن تقع			
1	كرسي عظيم	13	للدلالة على السلطة والمناصب والقوة
2	الصور واللافتات ... حفارة ماوتسي دونغ ، صور دينية ، حديث شريف	13	لإظهار التناقض في شخصية منتصر
3	مكاتب ، آلة كاتبة	13	للدلالة على العلم والثقافة
4	سلم	15	للدلالة على التدرج في المناصب
5	مقعد وثير	25	للدلالة على الرفاهية
6	زاوية هادئة	41	للدلالة على الرزانة والوقار
7	معطف بني وطاقية وعكازة كتاب سميك ... نظارة بيضاء	41	دلالة على العلم والوقار
8	منتصر في لباس جيفارة	47	دلالة على الثورية (التعدد والتناقض في شخصية منتصر)
9	المكان مظلم إلا من بقعة ضوء تصدر على رعد وأمل	51	دلالة على الضعف والتردد

10	قميص حريري	55	دلالة على الأناقة والجاذبية (قبل لقاء ليلى)
11	يرش المكان بالعطر	55	التمهيد لموقف غرامي
12	غرفة تفتيش	63	مكان قمعي يدل على الخوف
13	أضابير متراكمة	63	عدم فاعلية لمكان المحققين فالأضابير متراكمة
14	منتصر في لبوس رجل دين متصوفاً يتلو الآيات الكريمة	83	التناقض في شخصية منتصر (يمهد للقاء الشيخ)

	المكان والسينوغرافيا		الوظيفة
	مسرحية قريباً من ساحة الإعدام		
1	حديقة صغيرة ومهملة	249	نقد للمسؤولين المهملين
2	بركة ماء راكد	249	تدل على الإهمال وعدم تجدد الحياة
3	تمثال طائر الكركي وقد تكسرت أجزاء منه	249	توق للحرية ، وعجز الإرادة
4	عمودان للإضاءة أحدهما يعمل بجانب مقعد خشبي والآخر لا يضيء بجانب مقعد مقابل	249	للدلالة على التهميش ونقد للقائمين بأعمال الصيانة
5	جريدة قديمة	249	تدل على الفقر ، وعدم الرغبة في تتبع الأخبار الجديدة ، فهي متشابهة في ظل سيطرة الأنظمة القمعية

			(الفقر يلهي عن السياسة)

مما تقدم نجد أن (المكان والسينوغرافيا) يلعبان دورا مهما في بناء عناصر السياق وكذلك في توضيح أبعاد الشخصية النفسية والاجتماعية والتأكيد على العلاقةالوثيقة بين الخطاب ومحيطه وأثر ذلك في تأويل المعنى .

الفصل الثالث:

جوانب البحث التداولي

- نظرية أفعال الكلام العامة
- القول المضمر
- الافتراضات المسبقة
- الاستلزام الحواري
- الإشاريات
- الحجاج

جوانب البحث التداولي :

نظرية أفعال الكلام (Speech act):

انطلقت الفلسفة الوضعية المنطقية من الحكم على دلالة جملة ما من مقياس الصدق والكذب [286] ، الأمر الذي جعل المعنى في العبارات اللغوية ، يؤطر في منوال الصيغ الخبرية والإنشائية ، وكان يحكم على صدقها وكذبها بمدى تطابقها مع الواقع . ومع ظهور التداولية ، نشط الاهتمام بفكرة " أفعال الكلام أو أفعال اللغة " ، بمعنى أن الهدف من الاستعمال اللغوي " ليس إبراز منطوق لغوي فقط ، بل إنجاز حدث اجتماعي معين " [287] ، وكانت هذه الفكرة بمثابة النقلة النوعية في فلسفة المعنى ، فتحول من المعنى التقليدي للغة ، أو الجملة ، أو العبارة من منوال الصدق والكذب ، إلى أن القصد من اللغة أو الكلام ، هو تبادل المعلومات بواسطة اللغة ، ويعد هذا التحول إيذاناً بارتباط اللغة بنظرية أفعال الكلام ، وهي : " الفكرة التي نشأت منها اللسانيات التداولية ومن أهم مراجعها ، بل يمكن التأريخ منها للتداولية ، حيث ارتبطت اللغة بإنجازها الفعلي في الواقع " [288] .

إن أفكار هذه النظرية تنطلق من البحث في العلاقة بين المعنى Meaning والفعل action ، فمعنى الكلمة أو العبارة يتحدد من خلال الأفعال التي تقف خلف الكلمة أو العبارة ، فالكلمات الدالة على الأمر والنهي ، والاستفهام والتعجب .... تتطلب قيام المتلقي بممارسة هذه الأفعال ، فالفعل اللغوي ، يصحبه فعل اجتماعي أو ثقافي . ويذهب بعض المعاصرين إلى أن مفهوم الفعل الكلامي " أصبح نواة مركزية في

---

286 اللسانيات الوظيفية ، مدخل نظري ، أحمد المتوكل ، منشورات عكاظ (الرباط ، المغرب) 1989 ، ص180 .

287 علم النص ، مدخل متداخل الاختصاصات ، فان دايك ، ترجمة وتعليق سعيد بحيري ، دار القاهرة ، القاهرة ، ط1 ، 2001 م ، ص18 .

288 في اللسانيات التداولية ، محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، خليفة بوجادي ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2009 م ، ص86 .

الكثير من الأعمال التداولية ، وفحواه أن كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري ، وفضلاً عن ذلك ، يعد نشاطاً مادياً نحوياً يتوسل أفعالاً قولية ، لتحقيق أغراض إنجازية ، كالطلب ، والأمر ، والوعد والوعيد ... وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي كالرفض والقبول ، ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلاً تأثيرياً ، أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب اجتماعياً ، أو مؤسساتياً ، ومن ثم إنجاز شيء ما " [289]

.

فلشركاء الاتصال إذن معرفة مشتركة عن أي الشروط ، ووفق أي قواعد يمكن أن تُجرى أفعال لغوية معينة في مواقف التواصل .

ويمكن للمتلقي أن يهتدي بناء على تلك القواعد والشروط السارية عرفياً مع منطوق أو نص ما إلى طريقة الفهم التي يطمح إليها الباث ، أي يعرف ماذا ينبغي أن يعد المنطوق (أيُعد خبراً أم سؤالاً أم أمراً ... الخ) [290] .

إن هذه النظرية أعطت دفعاً جديداً للغة من خلال وظائفها ومن بينها الوظيفة الاتصالية ، التي أضحت ذات أهمية كبيرة ، وفي مجال الإنجاز اللغوي ، فالتداولية تفتح مجالاً جديداً يعطي لشكل اللغة أهمية أقل ، كما أن الدلالة في اللغة تعتمد على مبدأ الاتصال والحوار بين عدة مستويات واتجاهات ، وتؤسس لإمكان التبادل والاتصال [291]

وتركز نظرية أفعال الكلام على العلاقة بين اللغة والمجتمع انطلاقاً من مقولات

---

[289] التداولية عند العلماء العرب ،د. مسعود صحراوي ، ص40 .

[290] التحليل اللغوي للنص ، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج ،كلاوس برينكر ، ترجمه ومهد له وعلق عليه أ. د. سعيد حسن بحيرى ، مؤسسة المختار ، مصر ، ط1 ، 1425 هـ ، 2005 م ، ص110 .

[291] التداولية وصيغ الخطاب من اللغة إلى الفعل التواصلي ، د. قادري عليمة ، الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي) جامعة محمد خيضر بسكرة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،قسم الأدب العربي،15-17نوفمبر-2008م، ص611 .

مالينوفسكي ، وبخاصة قوله : " إن اللغة في استخداماتها البدائية تقوم بدور حلقة في سلسلة من الأنشطة الإنسانية المتآلفة باعتبارها جزءاً من السلوك الإنساني ، فهي وسيلة من وسائل الفعل ، وليست أداة للتأمل " [292] .

من هذه الوظيفة اللغوية ظهرت نظرية أفعال الكلام على يد الفيلسوف الانكليزي (جون لانجشو أوستين 1911-1960 م) John Langshow Austen في محاضرات ألقاها في جامعة هارفرد عام 1955 ، ونشرت بعد وفاته بعنوان (كيف نفعل الأشياء بالكلمات) .

لقد بين أوستين أن هناك عبارات مثل : " نعم ، أقبل أن تكون هذه المرأة زوجتي الشرعية " .

اسمي هذه الباخرة (الملكة إليزابيت) لا تصف حال القيام بالفعل ، ولا غايتها إثبات القيام بالفعل ، بل إن النطق بالجملة هو إنجازها وإنشاؤها .

فعندما أقول في الكنيسة أو عند من يكتبون العقد : " نعم ، أقبل الزواج بها " فأنا في هذا المقام لا أذيع الخبر ولا أنشره : بل ، إن لسان حالي يقول : (رضيت بالزواج) [293] .

ولكن ، ماذا يمكن أن نسمي الجملة ، أو المنطوق من هذا النوع ؟ ، يجيب أوستين على هذا السؤال بقوله : " إني أقترح أن أطلق عليها مصطلح جملة إنجازية (جملة أدائية) Performative .... ولقد اشتق لفظ الإنشاء من فعل أنشأ Perfom وهو فعل يستعمل في اللغة الانجليزية عادة مع الاسم الحدث action ويدل على أن إحداث

---

[292] علم اللغة الاجتماعي ، د. هدسون ، ترجمة الدكتور محمود عياد ، القاهرة ، عالم الكتب الطبعة الثانية ، 1990 ، ص172 .

[293] نظرية أفعال الكلام العامة ، جون لانكشو أوستين ، ترجمة : عبد القادر قنيني ، دار أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2008 م ، ص16-17 .

التلفظ هو إنجاز الفعل ، وإنشاء الحدث " [294] .

وبذلك يكون أوستين ميز بين نوعين من الجمل والمنطوقات :

1-المنطوق التقريري Constative utterances (أو الخبري) وتصف وقائع العالم الخارجي ، وتكون صادقة أو كاذبة .

2-المنطوق الأدائي Performative utterance، وينجز فعلاً أو شيئاً آخر في ظروف ملائمة ، ولا يقبل الحكم عليها بمعيار الصدق أو الكذب ، بل يتم الحكم عليها بمعيار التوفيق والإخفاق [295] .

ولا تكون الأفعال الأدائية موفقة عنده إلا إذا تحققت لها شروط تكوينية ، فإذا لم تتحقق كان ذلك إيذاناً بإخفاق الأداء ، وشروط قياسية ، وهي ليست لازمة لأداء الفعل ؛ بل لأدائه أداء موفقاً غير معيب ، فإذا لم تتحقق كان في ذلك إساءة لأداء للفعل

فأما الشروط التكوينية فهي [296]:

1-وجود إجراء عرفي Conventional procedure مقبول ، وله أثر عرفي معين ، كالزواج مثلاً ، أو الطلاق .

2-أن يتضمن الإجراء نطق كلمات محددة ينطق بها أناس معينون في ظروف معينة .

3-أن يكون الناس مؤهلين لتنفيذ هذا الإجراء .

4-أن يكون التنفيذ صحيحاً .

---

[294] نظرية أفعال الكلام العامة ، جون لانكشو أوستين،مرجع سابق، ص17 .

[295] ينظر : آفاق جديدةفي البحث اللغوي المعاصر، د.محمود أحمد نحلة ، ص43 . التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد ،د. صلاح إسماعيل ، ص137-138 . دلالة السياق ، د.ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي، سلسة الرسائل العلمية الموصي بطبعها(33)جامعة أم القرى ،مكة المكّرمة ،الطبعة الأولى 1423هـ ص225 ، والتداولية اليوم ، علم جديدالتواصل ،جاك موشلار ، ص31 .

[296] التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد ، د. صلاح إسماعيل ، ص142-143 بتصرف . ونظرية أفعال الكلام العامة ،أوستين، ص26 .

5-أن يكون التنفيذ كاملاً .

وأما الشروط القياسية فهي[297] :

1-أن يكون المشارك في الإجراء صادقاً في أفكاره .

2-أن يكون المشارك في الإجراء صادقاً في مشاعره .

3-أن يكون المشارك صادقاً في نواياه .

4-أن يلتزم بما يلزم نفسه به .

قد تخلى أوستن بعد ذلك عن فكرة المنطوقات التقريرية والأدائية معرضاً عنها أو مدخلاً لها في تقسيم الحدث الكلامي (Speech act) إلى ثلاثة أقسام[298] من الأفعال الكلامية ، هي[299]:

---

[297] التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد ، د. صلاح إسماعيل ، ص142-143 بتصرف . ونظرية أفعال الكلام العامة ، ص26 .

[298] لقد ترجمت هذه المصطلحات ترجمات مختلفةفهي: عند محمود نحلة : الفعل اللفظي . الفعل الإنجازي . الفعل التأثيري . آفاق جديدة قي البحث اللغوي المعاصر ص45-46 .

وعند د.مسعود صحراوي : فعل القول (أو الفعل اللغوي) . الفعل المتضمن في القول . الفعل الناتج عن القول .التداولية عندالعلماء العرب، ص41-42

وعند د. فالح بن شبيب العجمي : فعل التلفظ . فعل الإنجاز النظري . فعل الإنجاز التام . مدخل إلى علم لغة النص ، فولفجانج هاينه ، تر. فالح بن شبيب العجمي ، جامعة الملك سعود ، 1999 م ، ص63 .وعبد القادر قنيني : فعل الكلام . قوة فعل الكلام . لازم أفعال الكلام . نظرية أفعال الكلام ، ص123 .

ويقسمها د. محمد يونس علي : الفعل اللفظي . الفعل غير اللفظي . الفعل المترتب على النطق . مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب ، ص34-35 . وعند صابر الحباشة : العمل القولي . العمل اللاقولي . عمل التأثير بالقول .التداولية من أوستين إلى غوفمان ص59 .

[299] ينظر : نظرية أفعال الكلام العامة ، أوستين ، ص123 وما بعدها . التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد ،د.صلاح إسماعيل، ص213-214-215 . مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب ،

أولاً : الفعل التعبيري (اللفظي) (Locutionary act) : وهو جملة الأحداث النطقية ذات الدلالة ، وقد انقسمت جملة هذه الأحداث النطقية إلى الأقسام الثلاثة التالية :

1-الفعل التصويتي (Phonetic act) : وهو الحدث التصويتي المتعلق بعمل الجهاز الصوتي (أعضاء النطق) لإحداث أصوات معينة على نحو مخصوص .

2-الفعل التركيبي القواعدي (Photic act) : وهو المطق بألفاظ ما طبقاً للقواعد الصرفية والنحوية لتلك اللغة .

3-الفعل الدلالي (Rhetic act) : وهو استخدام الكلمات والتراكيب في معنى معين ، إن فعلاً كـ (كتب) يدل على قول شيء يفعله الشخص الذي يكتب وقول شيء ما هو فعل الشيء ، أي فعل مكتمل التركيب ، صحيح الدلالة وسليم الصوت والصرف .

ثانياً : الفعل الغرضي (Illocutionary act) : وهو الحدث الذي يتعلق بالأغراض التي تصاحب النطق في موقف اتصالي معين ، بحيث يمكن أن نحقق بذلك وعداً ، تحذيراً ، أو تقريراً ، وهذا الفعل غير مصرح به ، أو غير معبر عنه مباشرة ، ويعبر عما يقصده المتكلم ويفهمه السامع .

ثالثاً : الفعل التأثيري (Perlocutionary act) : وهو تأثير النطق على السامع في السلوك أو الشعور أو التفكير ، مثل : إحداث الخوف ، أو التوقف عن عمل شيء ما ، وهذا الفعل يسبق التعبير أو الخطاب لأنه من ضمن نوايا المتكلم.

ففي القول (أطلق الرصاص عليها) ، ثلاثة أنواع من الحدث (الفعل) :

الأول : التعبيري ، وهو فعل يعبر عن دلالة ومعنى محددين فأطلق تعني أطلق .

الثانيالإنجازي ، وهو الفعل الم ُ نَفذ بفضل الفعل التعبيري ، فيكون المعنى للجملة

محمد محمد يونس علي ، ص34 ، 35 .pragmatics – Yule , p.48 . النظرية النقدية التواصلية ، حسن مصدق ، ص130-131 .

السابقة (حثني ، طلب مني ، دعاني لإطلاق الرصاص عليها) بشكل يمكننا القول : إن ما قيل كان له قوة (التنفيذ / التحقيق) ، (على سبيل المثال ، طلب أو دعوة) .

الثالث : التأثيري ، وهو حدث تأثيري لفعل المنفذ من خلال أو بواسطة ما قيل : (على سبيل المثال : أقنعني أن أطلق الرصاص عليها) [300] .

يتضح به هذا الفعل الكلامي المركب من ثلاثة أفعال : إذا دخل عليك شخص وقال لك : " خلف هذا الباب أفعى " ، فالفعل اللفظي هو الهيئة التركيبية لهذه الجملة بأصواتها التي نطقت وبتركيبها النحوي الصحيح ، وبمعناها الحرفي الذي يقرر أن خلف الباب أفعى ، ومرجعه وجود أفعى فعلاً خلف الباب ، والفعل الإنجازي هو ما يقصده المتكلم بهذا القول ، وهو التحذير من الأفعى ، والفعل التأثيري هو ما يخلفه هذا القول من أثر فيك ، قد يكون الفزع ، أو الهرب من المكان ، أو النهوض لقتلها [301] .

قدم أوستين تصنيفاً للأفعال الكلامية على أساس من قوتها الإنجازية Illocutionary force يشمل على خمسة أصناف :

1-أفعال الأحكام Verdictives : وهي التي تتمثل في حكم يصدره قاضٍ أو حكم ، مثال : وعَد ، وصف ، صنف ، قدّر ، قرر ، سجل ، أثبت ....

2-أفعال القرارات exercitive : وتتمثل في اتخاذ قرار بعينه كالإذن والطرد والحرمان والتعيين في المناصب والانتخابات وإصدار الأوامر التفسيرية في المذكرات مثال : أمَر ، دافع عن ، ضغط ، سن قانوناً ، أغلق ، نبهّ ، أعلن عن بداية الجلسة ترجى .

3-أفعال التعهد Commissives : وتتمثل في تعهد المتكلم بفعل شيء مثل : الوعد ، والضمان ، والتعاقد ، والقسم ،مثال : وعد ، تعهد نوى ، ضمن ، أقسم ، راهن ، ساند ....

---

[300] البراغماتية المعنى في السياق ، جيفري ليش ، ص176 .

[301] آفاق جديدة قي البحث اللغوي المعاصر ،محمود أحمد نحلة ، ص68 .

4-أفعال السلوك behabitives : وهي التي تكون رد فعل لحدث ما كالاعتذار والشكر ، والمواساة ، والتحدث ، والسباب والقذف ، فهي تندرج تحت باب السلوك والأعراف المجتمعية . مثال : استنكر ، رثي لحاله ، جامل ، عّزى ، شجع تعاطف ، شكا ، غفر ، احتجوا ، أتحدى .

5-أفعال الإيضاح expositives (الأفعال التفسيرية) : وتستخدم لإيضاح وجهة النظر أو بيان الرأي مثل الاعتراض ، والتشكيك ، والإنكار ، والموافقة والتصويب ، والتخطئة ، مثل : أكد ، أنكر ، اعترض ، فسر ، شرح ، استخلص ، جادل ، اعتبر ، نقل أقوالاً [302] ...

ويقر أوستين بصعوبة هذه التصنيفات وتسمياتها وتداخلها ببعضها [303] .

---

[302] ينظر : التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد ،د.صلا اسماعيل ، ص222 وما بعدها . نظرية أفعال الكلام العامة ،أوستين ص187 وما بعدها . آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ،د.محمود أحمد نحلة ، ص46 . المقاربة التداولية ،فرانسواز أرمينكو ص62-63 .

[303] نظرية أفعال الكلام ، أوستين،ص186 ، ص188 .

تصنيف سيرل :

طور سيرل (وهو تلميذ لأوستين)هذه النظرية فكان تقسيمه للأفعال إلى خمسة أقسام وهي :

1- الإخباريات assertives :

وفيها يصف المتكلم واقعة معينة ، وأفعال هذا الضعف كلها تحتمل الصدق والكذب ، واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم Words – to – world وشرط الإخلاص فيها يتمثل في النقل الأمين للواقعة والتعبير الصادق عنها .

2- التوجيهات diyectives :

وهي الأفعال التي يكون الغرض منها أن يجعل المتكلم المخاطب بالقيام بعمل ما واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات World – to – words وشرط الإخلاص فيها يتمثل في الرغبة الصادقة ، ومثالها : طلب ، أمر ، نصح ، سأل ، شجع استعطف .

3- الالتزاميات Commissives :

وفيها يلتزم المتكلم بفعل شيء في المستقبل ، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات ، وشرط الإخلاص هو القصد intention ويدخل فيها الوعد والوصية والقسم .

4- التعبيريات expressives :

وهي التي تعبر عن الحالة النفسية للمتكلم ، وليس لهذا الصنف اتجاه مطابقة فالمتكلم لا يحاول أن يجعل الكلمات مطابقة للعالم ، ولا العالم مطابقاً للكلمات ،ويدخل فيها الشكر ، والتهنئة ، والاعتذار ، والمواساة .

5- الإعلانيات declarations :

وهي التي مجرد القيام بها يحدث تغييراً في الخارج والسمة المميزة لها أن أداءها الناجح يتمثل في مطابقة محتواها القضوى للعالم الخارجي ، فإذا أديت فعل إعلان الحرب أداء

ناجحاً فالحرب معلنة واتجاه المطابقة فيها من الكلمات إلى العالم ، ومن العالم إلى الكلمات [304] .

وكما استطاع سيرل أن يميز بين الأفعال الإنجازية المباشرة direct والأفعال الإنجازية غير المباشرة indirect ، فبيّن أن الأفعال الإنجازية المباشرة هي التي تطابق قوتها الإنجازية مراد المتكلم ، أي يكون ما يقوله مطابقاً لما يعنيه ، أما الأفعال الإنجازية غير المباشرة فهي التي تخالف فيها قوتها الإنجازية مراد المتكلم ، وقد ذكر على سبيل المثال الآتي بياناً للأفعال الإنجازية غير المباشرة : إذ قال رجل لرفيق له على المائدة : هل تناولني الملح ، فهذا فعل إنجازي غير مباشر ، إذ قوته الإنجازية الأصلية تدل على الاستفهام الذي يحتاج إلى جواب ، بدليل الاستفهام (هل) ، لكن الاستفهام غير مراد للمتكلم ، بل هو طلب مهذب يؤدي معنى فعل إنجازي غيرمباشر هو : ناولني الملح [305] .

وربما نتساءل لماذا تُستخدم الأفعال غير المباشرة ؟ ، لا شك أن المتخاطبين لهم دوافع في استخدام هذه الأفعال ، ومن أهمها :

منها مبدأ (العقلانية التجريبية / الوسيلية) : " حيث يعرف المتكلم من تجربته أن استخدامه الأسلوب اللامباشر ربما كان الأنجح " .

وكذلك يحدث أن المتكلم يرغب " في قول وعدم قول شيء في الوقت نفسه " . ولذلك فمن خلال استخدام الأسلوب غير المباشر ، يمكن للمتكلم أن يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر ، وبذلك يترك لنفسه [306] نفسها فرصة الانسحاب من المأزق في حالة ردة فعل

---

[304] ينظر : التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد ،د. صلاح اسماعيل ص232 وما بعدها . و:التحليل اللغوي للنص ، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج ، كلاوس برينكر ، مرجع سابق ص133-144 . و:دلالة السياق ، د.ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي ،مرجع سابق، ص231 . و: ragmatics , Yule , p.55 .

[305] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، د.محمود أحمد نحلة،ص50-51 .

[306] المعنى في السياق ، جيفري ليش ، ص193-194 .

غير متوقعة ، ويحدث ذلك عند وجود بعض " المحرمات في مجتمع معين ، وذلك بغية إحباط بعض الرقابات ذات الطابع الأخلاقي أو السياسي أو القانوني والاحتيال على قانون الصمت الذي يُحظر التحدث عن بعض الأغراض الخطابية [307] ، كالحب والسياسة ، ففي سياق اجتماعي معين لا يمكن التصريح بالحب ، ولكن المعنى يمكن أن يصل في القول أنا لا أكرهك .

وكذلك مفهوم (المتعة) فالمتكلمون قد يستخدمون الأسلوب غير المباشر لمجرد المتعة ، أو كي يبدو أكثر متعة وتشويقاً لدى السامع .

إلا أن الشرح الأكثر شيوعاً لسبب استخدام الأسلوب غير المباشر هو لأسباب تتعلق (باللطافة والتأدب) .

ويعترف كل من غرايس وسيرل ولو بشكل سريع بأهمية مفهوم (التأدب) إلا أن أهم دراسة لمفهوم التأدب في السبعينات تلك التي قام بها براون وليفنسن (1978 ، 1987) ، اللذان يقترحان أن التأدب هو مسألة الحفاظ على وجه إيجابي وآخر سلبي إن الطلب هو في الأساس " عمل يهدد ماء الوجه في ظاهره " إلا أنه يمكن تلطيف صيغته ، على أية حال ، من خلال استخدام استراتيجيات متنوعة من الأسلوب غير المباشر [308] .

إن فحوى القول في نظرية الأفعال الكلامية يتمحور في الخبر والإنشاء وعلاقتهما بالخارج على نحو يشبه إلى حد ما قضايا الخبر والإنشاء في البلاغة العربية .

إن أهم ما نفيده من هذه النظرية هي تأكيدها على أن التفوهات أو المنطوقات أو الجمل سواء اتخذت شكل الخبر أو الإنشاء صياغياً أولاً ، إنما يتحدد دلالتها من حيث بقاؤها على دلالة شكلها الصيغي (اللغوي) أو خروجها عنه بالسياق .

---

[307] ضمر ، كاترين كير برات-أوريكيوني ص498 .

[308] المعنى في السياق ، ليش ، ص194 .

" مؤيد ... أرجو الله العلي القدير ألا تكون قد أصبت بأذى " [309] .

إن (مؤيد) يستخدم فعلاً كلامياً (أرجو) يمكن تصنيفه ضمن مجموعة أفعال السلوك ، وفق تصنيف أوستين (أو التعبيريات ضمن تصنيف سيرل) ، فمؤيد يخاطب (المتسلق) الذي أخطأ في الصعود على السلك ، ليظهر تعاطفه معه ، وأنه في موقف الحريص على مصلحته لذلك يتحول القول السابق من مجرد لفظ إلى فعل كلامي .

ويتحقق من خلال إظهار التأثر والقلق على سلامة (المتسلق 1) .... ومؤيد يوظف هذا الفعل الكلامي ليستنتج المرسل إليه (المتسلق 1) صدق مؤيد في حديثه اللاحق ، وبذلك يكون الفعل الكلاميقد أدى دوراً تمهيدياً في بناء علاقة يمكن أن تكون حميمية .

" مؤيد : أحسنت فها أنت أتقنت الدرس العملي الأول ، ويمكن لي أن أسميك تلميذاً نجيباً بحق " [310] .

فالفعل (أسميك) فعل أدائي (كما يصنفه أوستين) ، فهو لا يصف الواقع الخارجي ولا يحتمل الصدق أو الكذب ، بل القول هنا يساوي الفعل ، فالمتسلق أصبح تلميذاً محققاً للشروط التكوينية فهو مؤهل لتنفيذ إجراءات معلمه (مؤيد) وتنفيذه للتعليمات كان صحيحاً (عندما طعن المتسلق 2 ليدوس عليه ويصعد السلم) .

" أمل : (بغضب أنثوي) لقد خلَعتْ لك ملابسها في مكتبك الرسمي .

منتصر (كمن يبحث عن حجة) كانتْ ... كانت تشكو من الحساسية في ساقيها " [311] .

---

[309] كيف تصعدتصعد دون أن تقع ، ص15 .
[310] المسرحية نفسها ص22 .
[311] نفسها ، ص29 .

إن الفعل (خلعت) يمكن تصنيفه من الإخباريات ، ف (أمل) تنقل واقعة صادقة ، ولكن القوة الإنجازية للفعل ليس الإخبار وإنما الاستنكار والغضب من فعل زوجها .

ولكن منتصر يجاوب بطريقة يتجاهل فيها القوة الإنجازية لهذا الفعل ، ويبقي فقط على (الفعل اللفظي) فخلعت عنده ، تساوي فقط خلع الملابس دون إعطاء قوة تأثيرية تحققية لما يصاحب الفعل (خلع) كما قصدت به زوجته .

وبالعودة إلى تقسيم أوستين للفعل الكلامي يصبح معنى الفعل (خلع) كما تقصد أمل :

1-الفعل اللفظي : الخلع يساوي خلع الملابس .

2-الفعل الإنجازي : الخلع دعوة للممارسة .

3-الفعل التأثيري : الخلع يستدعي عمل شيء ما (الممارسة) .

أما عند (منتصر) :

1-الفعل اللفظي : الخلع يساوي خلع الملابس .

2-الفعل الإنجازي : دعوة لفحصها .

3-الفعل التأثيري : التعاطف وإعطاء الدواء .

" منتصر : عادة التلصص لا تليق بمقامك .

مؤيد : التلصص : أستغفر الله . كنت أدرب أذني على سماع الكلمات الصادقة والجمل المثيرة للشباب الغابر " [312] .

إن الفعل (أدّب) يمكن تصنيفه (حسب تصنيف أوستين) ضمن أفعال الإيضاح (فمؤيد) يصوب لمنتصر صفة التلصص التي أطلقها عليه بعد أن اكتشف منتصر سماع (مؤيد) لحديثه مع زوجته السابقة (أمل) ، فالتلصص لا يليق بمقام (مؤيد) لأنه مرافق سيده (منتصر) ، ولا يستحسن منه خيانة سيده . لذلك يستخدم (مؤيد) الفعل الإيضاحي (أدرب) ليبرر وجوده أثناء وجود زوجته ، فهدفه هو التعلم من سيده الذي يراه قدوة في كل شيء .

---

[312] مسرحية (كيف تصعد دون أن تقع) ، ص33 .

إن (مؤيد) يحاول أن يغير المقام من مقام التلصص والخيانة ، إلى مقام التعلم والقدوة ، وبذلك يكون تصرفه مقبولاً ومتقبلاً عند منتصر .

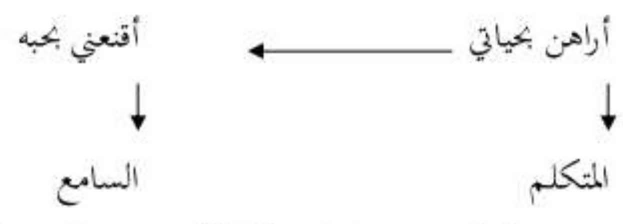
الفعل الإنجازي : الاعتذار والتأكيد على إخلاص (مؤيد) .

الفعل التأثيري : المسامحة والتبرير من قبل (منتصر) .

" مؤيد : إنني أراهن بحياتي على هذه النتيجة ! " [313] .

إن الحديث السابق جاء في سياق خوف مؤيد على سيده عندما صعد السلّم بسرعة ، لأن ذلك يقابله (حسب اعتقاده) الهبوط الأسرع ، إلا أن (منتصر) أكد أنه سيبقى في نهاية المطاف في الأعلى ، وبعدها جاء حديث (مؤيد) السابق مستخدماً فعلاً كلامياً (أراهن) وهو من أفعال التعهد (وفقاً لأوستين) ، والفعل الإنجازي من هذا الفعل : هو التعبير عن ثقته بسيده وإيمانه بقدراته وإمكانياته .

فهدفه جعل سيده (منتصر) يحبه أكثر (التأثير هنا على مستوى الشعور) لأنه يراهن بأغلى شيء يملكه (حياته) .



" الشيخ : ستفوز بإذن الله . ضع في جيبك ما تريد من أصوات واطمئن وتوكل على الله العلي القدير .

يهم منتصر على يد الشيخ يقبلها أكثر من مرة " [314] .

إن الشيخ يحقق في الخطاب السابق فعلاً كلامياً يصنف ضمن أفعال الالتزاميات (التعهد) ، ومع أن فعل التعهد غير حاضر بشكل مباشر ، إلا أن معنى الخطاب يوحي بالتعهد ، ويستمد هذا الفعل الكلامي قوته الإنجازية من سلطة المتكلم الدينية ، وبذلك لا

---

[313] مسرحية كيف تصعد دون أن تقع ، ص39 .

[314] نفسها ، ص85 .

يصبح التعهد مجرد كلاماً فعلاً قابلاً للتحقق انطلاقاً من قوة التأثير التي يمتلكها الشيخ ، فهو سيساعد (منتصر) في الانتخابات ، ويتضح الفعل التأثيري لهذا الوعد على منتصر من خلال تقبيله يد الشيخ بعد تطمينه ووعده بالمساعدة .

" الكهل : (متشجعاً) هه ... ماذا كنت فعلت لو كنت مكاني ؟ (صوت المشنقة يصل قوياً . يصاب الاثنان بالرعب) .

الشاب : (صارخاً وهو يغطي وجهه بيديه) يا إلهي ... اعدموه .

الكهل : (مطرقاً بتخاذل) المسكين ! .

(تتقابل عيون الرجلين بعداء واضح) .

الشاب : (يتنفس بصعوبة) قسوة مرعبة أن يموت الإنسان خنقاً .

الكهل : (يتحسس عنقه) مرعب أن يموت الإنسان قهراً .

الشاب : (يتحسس عنقه) أريد هواء ... أكاد أختنق .

(يركض بعيداً وهو يردد كلماته .... يختفي " [315] .

إن الخطاب السابق يحمل فعلاً كلامياً مضمراً يمكن أن يصنف حسب تصنيف أوستين ضمن أفعال الأحكام ، ويستمد هذا الفعل قوته الإنجازية من السلطة التي أصدرت هذا الفعل (فعل الإعدام) ، ويتلخص الأثر الإنجازي من هذا الفعل في تحقيق الوعيد لكل من يخالف الأوامر .

ويحقق هذا الفعل غايته التأثيرية على الشاب والكهل على حد سواء ، فنجد الشاب يتنفس بصعوبة وكلاهما يتحسس عنقه ، في إشارة إلى أنه قد يكون أحد منهما هو التالي .

" المدير : هل تريدان خبراً بالغ الخطورة .

الصحافيان : دون شك .

المدير : أعلنوا ... فإن نجم الموسم هو عبيدو دون منازع " [316] .

---

[315] مسرحية (قريباً من ساحة الإعدام) ، ص263 .

إن المدير ينجز فعلاً كلامياً يندرج وق تصنيف سيرل ضمن الإعلانيات ، وإن القوة الإنجازية لهذا الفعل هي وعد من المدير لعبد ربه بأن يكون نجم الموسم ، ويمكن الحكم على هذا الفعل بالنجاح لأن الوعد صادر من شخص له سلطته في تنفيذ هذا الوعد لأنه مدير المسرح ، أما القوة التأثيرية لهذا الفعل فهي إدخال الثقة والسعادة والسرور إلى قلب عبد ربه الذي تحول إلى ممثل مشهور بالصدفة .

" عبد ربه : من آمن بالفقراء فليخرج من هذه القاعة خجلاً مني ، ومن آمن بالتجار فليصفق بمرج مثلي .

سحقاً للفن على أيدي التجار والسماسرة "[317] .

إن (عبد ربه) يستخدم فعلاً كلامياً يندرج ضمن أفعال السلوك ، وهذا الفعل الكلامي لم يأت على صيغة فعل بل من خلال صيغة (سحقاً) فالفنان عبد ربه يعبر عن غضبه وسخطه على التجار الذين قولبوا الفن وجعلوه مطية لأفكارهم ، فالقوة الإنجازية لهذا الفعل هي التعبير عن الغضب ، والتحذير من التجار والسماسرة الذين يؤثرون على كل شيء بالمال ، وأما الفعل التأثيري لهذا الفعل الكلامي فهو إعلانه التوقف عن العمل في الفن ، خصوصاً بعد تلقيه تهديداً من رئيس التحقيق الذي طلب منه عدم التعرض للتجار ، وبذلك يكون لهذا الفعل الأثر الأكبر عند مدير الفرقة الذي فهم قول عبد ربه بمثابة إعلان عن اعتزاله الفن المسيّر .

الأفعال الإنجازية غير المباشرة في المسرحيات المدروسة

" متسلق1 متصنعاً الحزن ، ولكن من أين لي من ينحني من أجلي ؟ إيه ... زمان فقد النخوة "[318] .

إن القوة الإنجازية الأصلية للجملة تدل على الاستفهام ولكن سياق الكلام يدل

---

[316] مسرحية الصراط ، ص28 .

[317] الصراط، ص92 .

[318] مسرحية كيف تصعد دون أن تقع ، ص19 .

على أن للجملة قوة إنجازية غير مباشرة ، فمؤيد أعطى درساً للمتسلقين ، مفاده " يجب أن تكون هناك قاعدة صلبة تبدأ بها ... "[319] .

وهذه القاعدة الصلبة تتحقق عندما تدوس على شخص ما.

" مؤيد يأمر المتسلق الثاني بالانحناء فلا يفهم ، آنذاك يقلد له العملية فيركع المتسلق ليدوس عليه مؤيد فيبدو وكأنه نجح في التسلق "[320] .

(المتسلق 1) فهم الدرس ويحتاج لقاعدة صلبة (شخص يدوس عليه) فلذلك تكون عبارته " ولكن من أين لي من ينحني من أجلي " ، طلباً مؤدباً من (المتسلق 2) لينحني من أجله .

فالفعل الإنجازي غير المباشر هو : انحنِ من أجلي .

" منتصر : ذكاؤك يا مؤيد وحسن تدبيرك يرشحانك لمناصب كبيرة "[321] .

إن القوة الإنجازية للخطاب السابق هي : الاعتراف بذكاء مؤيد وحسن تدبيره .

أما القوة الإنجازية غير المباشرة فهي وعد ضمني من قبل (منتصر) ، فمنتصر يتعهد ضمنياً بترشيح (مؤيد) لمناصب كبيرة انطلاقاً من منصبه فهو مسؤول ، ويمكننا وصف هذا الفعل الإنجازي بالموفق ؛ لأنه صادر من متكلم له السلطة إلى مخاطب أدنى منه .

ولكن لماذا لم يستخدم (منتصر) الوعد بطريقة مباشرة ؟ .

إن استخدام الوعد بطريقة مباشرة يجعل المتكلم ملزماً بتنفيذ وعده ، وإذا لم يتحقق الوعد يفقد المتكلم مصداقيته ، وربما يفقد طاعته ، فمنتصر يترك الفرصة لنفسه لكي يناور إذا طلب مؤيد منه تنفيذ وعده ، لذلك لم يعده بشكل مباشر .

كما أن الخطاب السابق يحمل قوة إنجازية غير مباشرة أخرى ، يمكن استخلاصها

---

[319] كيف تصعد دون أن تقع ، ص18 .

[320] المسرحية نفسها، ص19 .

[321] نفسها ، ص35 .

من سياق الخطاب الذي قيل فيه . فالخطاب جاء في سياق الحديث عن الطالبة (ليلى) التي طلبت موعداً من مؤيد لكي تراجعه في أمر بالغ الخطورة .

" مؤيد : طلبتك على الهاتف ، فحددت لها الساعة واليوم .

منتصر : هكذا فوراً دون مقدمات .

مؤيد : لست غبياً يا سيدي لأفعل هذا . قلت أنت محظوظة يا ابنتي لأن الأستاذ لديه ساعة فراغ واحدة في الغد ، فتوسلت أن يستقبلها لأمر بالغ الخطورة ، ...... كان صوتها مثيراً يا سيدي ، فقلت يا مؤيد لا تضيع الفرصة على معلمك ... "[322] .

فمنتصر أعجب بفعل مرافقه وأراد أن يطلب منه الاستمرار في مثل هذه التدابير التي تعبر عن الذكاء والحكمة ، وخاصة أن الأمر يتعلق بالنساء ، وبذلك يكون الفعل الإنجازي غير المباشر هو : أنا سعيد بتصرفاتك يا منتصر ، وأطلب منك أن تستمر فيها .

فمنتصر لا يطلب مباشرة من (مؤيد) تسهيل مواعيده مع النساء ؛ لأن في ذلك تهديداً لماء الوجه ، لذلك يستخدم الأسلوب غير المباشر لتلطيف هذا الطلب وجعله متقبلاً .

" ليلى : رعد ، اسمع يا رعد . أنت شاب طيب ولكنك ما زلت في بداية الطريق ، غداً تجد فتاة تليق بك وستنسى ليلى "[323] .

إن القوة الإنجازية المباشرة للخطاب السابق هي إظهار الإعجاب برعد والاعتراف بطيبته ، ولكن القوة الإنجازية غير المباشرة هي : الطلب من رعد الابتعاد عن ليلى ، ولكن ليلى لاتطلب بطريقة مباشرة ، ومصرحة حرصاً على شعور رعد أو تجنباً لردة فعله الغاضبة من الطلب المباشر لتركها ؛ لذلك تتلطف في هذا الطلب ، وتقدمه بطريقة مؤدبة غير مباشرة .

---

[322] كيف تصعد دون أن تقع ، ص35 .

[323] المسرحية نفسها ، ص79 .

" مؤيد : نجاحه بيدك ، أليس تلميذك في الجامعة ؟ " [324] .

إن (مؤيد) يتحدث مع سيده (منتصر) عن التلميذ ، الذي يسبب الإزعاج في المحاضرات وفي التحقيق ضد (منتصر) .

إن القوة الإنجازية المباشرة للخطاب السابق تبدو في الاستفهام الذي يحتاج إلى جواب ، ولكن (مؤيد) لا يقصد ذلك وإنما يعرض على سيده اقتراحاً يتضمن ترسيب التلميذ (رعد) ، وهذا ما فهمه (منتصر) فلذلك قال :

" منتصر : حلٌ مؤقت " [325] ، إن المخاطب فهم قصد المرسل من الخطاب السابق ؛ لذلك كان جوابه يعتمد على المعنى القصدي للخطاب متجاهلاً المعنى الحرفي فمنتصر قال شيئاً ، وقصد به شيئاً آخر ، وفهم سيده هذا القصد .

" القرد : كانوا عبيداً ... فعرفوا الثورة ، كانت العبودية ، ثم بات اسمها الثورة .

القراد : (مردداً) كانوا عبيداً (ثم ينتبه للأمر فيضرب القرد بالسوط) ، أيها البهيم لا تخرج عن الموضوع " [326] .

إن القرد يستخدم عبارة تقريرية يصف بها حال العبيد في إفريقيا ، بعد أن طلب منه القراد أن يتكلم باللغة الإفريقية ، لكي يسلي الجماهير ، إلا أن القراد يؤدي بعبارته السابقة فعلاً إنجازياً غير مباشر ، فهو يحّرض الجمهور على الثورة ، متخذاً من تجربة الأفارقة قدوة له ، فالقرد لا يستطيع أن يحرض الجمهور بشكل مباشر على الثورة خوفاً من القراد الذي يمارس عليه السلطة من خلال السوط ، ولكن القراد يفهم قصد القرد ، فلذلك يعبر عن غضبه وانزعاجه ويطلب من القرد ألا يخرج عن الموضوع .

" القرد : القرد الأول لا يسمع ، والثاني لا يتكلم ، والثالث لا يرى ، قرود ثلاثة لا تسمع ولا تتكلم ولا ترى (يستحث الجمهور) ، نحن لا نسمع ، لا نتكلم ، لا نرى (

---

[324] نفسها ، ص81 .
[325] كيف تصعد دون أن تقع ، ص81 .
[326] مسرحية (القرد) ، ص234 .

إلى القراد) ، لا نسمع ، لا نتكلم ، لا نرى .

القراد : (باستحسان) لا نسمع ولا نتكلم ولا نرى ، برا ڤو .

القرد : حملق القرد الذي لا يرى ، حملق حتى كادت عيناه تجحظان ، وقال بلهفة : أريد أن أرى .

(صارخاً بحرقة) يريدون أن يسمعوا كل كلمة تقال ، إن يتكلموا ... وإن يروا كل شيء يدور من حولهم .

القراد : (وهو يلوح بالسوط الذي لا يصل القرد) أفسدت الحكاية يا بن الـ ..... (يشد القرد إليه فينزل) "[327] .

إن القوة الإنجازية المباشرة لحديث القرد السابق هي تسلية الجمهور ، بطلب من القراد ، ولكن القرد ينجز فعلاً إنجازياً غير مباشر ، يتمثل في تحريض الجمهور ضد القراد أو من يرمز إليه الكاتب بالقراد ، إن القرد يستخدم القياس المنطقي في توجيه حديثه للجمهور ، فبعد أن تحدث عن القرود الثلاثة (يستحث الجمهور) ، ويجعل نفسه جزءاً من الجمهور (ويصرخ) نحن لا نسمع ......ـ ، فالجمهور أيضاً قرود ، كما يشير القرد ، وهذا يعني أيضاً أن حالهم ليست أفضل من حاله ، فهم أيضاً يعانون من الظلم والقهر والاستبداد ، ويخافون من التعبير عن رأيهم ، ولا يتجرأون على المطالبة بحقوقهم . إن هذه الحالة تعجب القراد ، لذا يقابل حديث القرد الأول بلهجة استحسانية ، ولكن هذا الاستحسان لا يدوم لأن القرد يغير مسار القصة ، ويلّمح إلى الوعي وحرية التعبير عن الرأي ، والمشاركة في الأحداث التي تدور حولهم ، وهذا ما لا يرغب به القراد لذلك يشتم القراد (يا بن الـ ....) بعد أن قال له قبل ذلك (براڤو) "

" القرد : ذهب الفأر إلى إخوانه من حكماء الفئران ، وتشاوروا وتباحثوا وقلّبوا الأمر على وجوهه .

القراد : (باستنكار) فئران يتباحثون ويتشاورون !

[327] القرد : ص336-337 .

القرد : وصاحوا جميعاً وبصوت واحد .

القراد : من الذي صاح بصوت واحد ؟ .

القرد : الفئران . صوت واحد يقول ، نحن أقوى من القط ، فخاف القط وهرب بعيداً ... " [328] .

إن القوة الإنجازي المباشرة للقصة السابقة كما هي في إطار المسرحية تقتصر على إمتاع الجمهور ، وتسليه ، إلا أن القرد يخفي في كلامه قوة إنجازية غير مباشرة لا يستطيع التصريح بها بشكل مباشر ، خوفاً من بطش القراد وظلمه ، وهي دعوة الجمهور إلى التشاور والتوحد والوقوف في صف واحد في وجه القراد الظالم .

" الرئيس : (يميل عليه بسرية) هل تعتبر أن اتفاقنا سري لن يعلم به أحد ؟ .

عبد ربه : سيكون سرياً أكثر من أعمالكم يا سيدي " [329] .

إن (الرئيس) يوجه إلى (عبد ربه) فعلاً إنجازاً غير مباشر ، وهذا الفعل ظاهره السؤال ، ولكنه يحمل في باطنه الأمر ، فالرئيس لا يسأل (عبد ربه) عن جعل الاتفاق سرياً ، بل يطلب منه بأن لا يكون سرياً ، وهذا الفعل ألإنجازي يستمد قوته التحقيقية من السلطة التي يمتلكها (رئيس الشرطة) ، وبالرغم من هذه السلطة التي تخوله أن يأمر مباشرة ، إلا أنه يتلطف مع (عبد ربه) من أجل التأثير عليه ، وترك انطباع جيد من أجل الحفاظ على سرية الاتفاق بينه وبين عبد ربه .

---

[328] مسرحية القرد ، ص341-342 .

[329] الصراط ، ص59 .

القول المضمر ((les sous –entendus))

وهي جملة المعلومات الخطابية غير الظاهرة على السطح إلا بفعل التأويل السياقي للحديث .تقول أوركيوني : " القول المضمر هو كتلة المعلومات التي يمكن للخطاب أن يحتويها ، ولكن تحقيقها في الواقع يبقى رهن خصوصيات سياق الحديث " [330].

ومثال ذلك قول القائل :

" إن السماء ممطرة "

إن السامع لهذا الملفوظ قد يعتقد أن القائل أراد أن يدعوه إلى :

- المكوث في بيته .
- أو الإسراع إلى عمله حتى لا يفوته الموعد .
- أو الانتظار والتريث حتى يتوقف المطر .
- أو عدم نسيان مظلته عند الخروج .

وقائمة التأويلات مفتوحة مع تعدد السياقات والطبقات المقامية التي يُنجز ضمنها الخطاب ، والفرق بينه وبين الافتراض المسبق أن الأول وليد السياق الكلامي والثاني وليد ملابسات الخطاب [331] .

إن الأقوال المضمرة ، على خلاف الافتراضات المسبقة ، هي محتويات ضمنية تداولية ، أي استنباطات مستخرجة من السياق من قبل المتلفظ المشارك بفعل استدلال عضوي ، يعتمد على مبادئ (قوانين الخطاب) ، تحكم النشاط الخطابي ، ليكن التبادل

---

[330] التداولية عند العلماء العرب ، د. مسعود صحراوي،ص32 نقلا عن Catherine Kerbrat-Oreccheoni,L,implicite,paris,Armand Colin,1986,p13

[331] التداولية عند العلماء العرب ، د. مسعود صحراوي ، ص32 .

التالي :

أ- هل سيأتي بول ؟ [332]

ب- أختي مريضة [333] .

إن جواب (ب) يخرق بداهة قانون الخطاب الذي يفرض إجابة مناسبة للسؤال ، غير أن المتكلم (أ) سيفترض أن (ب) يحترم ، مع ذلك ، هذه القاعدة ، وأن اختراقه مجهول في الواقع لبثّ محتوى ضمني ، مثلاً أن (ب) لن يذهب عند بول لأنه يجب عليه أن يهتم بأخته ، إذن ينتج استنباطاً أي قولاً مضمراً انطلاقاً من المعنى الحقيقي ، وهكذا قد يتم لأن كل مشارك يفترض أن الآخر يعرف قوانين الخطاب ، ويعرف أن المتلفظ المشارك يحسنها كذلك . إنّ المضمرات تسمح بالاختباء وراء الدلالة الحرفية للقول فتحفظ للمتلقي إمكانية إنكارها فعندما نريد مثلاً التخلص من شخص غير مرغوب فيه بصفة غير مباشرة ، فإننا نكتفي غالباً بالإشارة إلى تأخر الوقت مثلاً ، فقد يفهم ذلك الشخص مقصودنا وينصرف ، كما يستطيع البقاء متظاهراً بأنه لم يفهم المضمر الذي أردنا تبليغه إياه .

المفترضات أكثر فائدة من المضمرات لأن دلالتها مسجلة في البنية اللسانية للقول وبالتالي فإن فهمها رهين بفهم القول الذي يتضمنها ولا يستطيع المتلقي تجاهلها .

يتصف القول المضمر بثلاث خصائص [334]:

1-وجوده مرتبط بسياق معين .

2-يفك بفضل حساب يجريه المتلفظ المشارك .

3-يمكن أن يرفضه المتلفظ ويحتمي وراء المعنى الحقيقي.

" فالمضمر هو ما نقوله زائداً عن الملفوظ بمجرد قولنا للملفوظ " [335]

---

[332] المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومنيك مانغونو ،ص119 .

[333] المرجع السابق ،ص120 .

[334] نفسه ، ص119-120 .

[335] التداولية من أوستين إلى غوفمان ،فيليب بلانشيه، 165 .

فالمعنى الذي يمكن أن يفهم من القول المضمر أكبر من كمية القول ، ويمكننا القول إن هذه الدراسة هي تحقيق في المعنى الذي لا ندركه أو لا نلمحه مباشرة ، فالتداولية تظهر أن كمية التواصل أكثر من كمية القول ، أو بتعبير آخر (كمية المضمون أكثر من كمية الملفوظ) [336] .

الأقوال المضمرة في المسرحيات المدروسة

" أمل : (تتفحص المكان) لقد بات المكان أفضل منذ تركته (تستخدم أنفها بحركة شم) رائحة الحرية طاغية " [337] .

إن القول السابق يحمل قولاً مضمراً يمكن استنتاجه من سياق الكلام ، فأمل زوجة سابقة لمنتصر ، ومنتصر فاسد (له مائة وجه) ، ويحب العلاقات مع الجنس اللطيف ، وهو في منزله بدون زوجته ، لذلك يتصرف بحرية أكبر بدون رقابة ، وبدون منغّصات . وبذلك تكون الرائحة من أثر النساء اللواتي يحضرن لمنزله ، وبذلك يمكن أن نقول بأن القول المضمر هو : إن منتصر يقيم علاقات كثيرة مع النساء (بدليل الرائحة المنتشرة في منزله) .

" أمل : أعتقد أن نساء كثيرات يتركن لك ذكريات أفضل (تلوح بالعقد المنسي على المقعد) .... وهكذا فإن هوايتك في جمع الذكريات ، ستضطرك لاستخدام عشرات الخزائن " [338] .

إن قول (أمل) السابق جاء بعد أن طلبت من زوجها السابق ملابسها ، وقال لها : إنها ذكرى منها ولن يفرط فيها .

فمنتصر يحب جمع الذكريات ، إلا أن ذكرياته ستكون كثيرة ، وذلك بسبب كثرة النساء اللواتي يرتادون منزله ، وبذلك يكون القول المضمر هو : أنت تصاحب الكثير من

---

[336] Pragmatics . yule , p. 3 .

[337] كيف تصعد دون أن تقع، ص26 .

[338] المسرحية نفسها : ص27 .

النساء .

" أمل : أريد أن أخرج من هنا .

منتصر : إلى أين .

أمل : أريد أن أستنشق الهواء .

منتصر : ابقِ معي .

أمل : أريد هواء نظيفاً " [339] .

إن رغبة (أمل) في الخروج من منزل (منتصر) لتستنشق هواء نظيفاً تعبير عن قول مضمر وهو : إن وجود (أمل) مع زوجها السابق يسب لها ضيقاً نفسياً واختناقاً فالمنزل ملّوث بتلوث صاحبه (منتصر) .

" مؤيد : كدت أن تعيدها إلى الحظيرة بفحولتك " [340] .

" مؤيد : علمتنا أن من يريد صعود السلم فليحذر النساء .

منتصر : إلا إذا كن يحملن خصائص الفرس ، تركبها لتنطلق بك دون أن تجمح (يضحكان كمراهقين) " [341] .

إن الحوار السابق يضمر نظرة مؤيد وسيده للمرأة ، وماذا تعني لهما ، فالمرأة كما في الحوار السابق ينظر إليها نظرة غرائزية حيوانية (الحظيرة) ، ويجب أن تكون مطيعة وغير معارضة (دون أن تجمح) ، وبذلك يكون المضمر من الحوار السابق هو : تهميش المرأة ، وتصويرها على أنها مجرد وسيلة للمتعة .

" الهادئ : اسكت الحيطان لها آذان .

الهادئ : هيا وتكلم ، يبدو أنك ما عدت بحاجة إلى وظيفتك " [342] .

---

[339] كيف تصعد دون أن تقع ، ص32-33 .

[340] المسرحية نفسها ، ص34 .

[341] نفسها ، ص34 .

[342] كيف تصعد دون أن تقع ، ص65 ؟

إن المحقق الهادئ في قضية (منتصر) يحاول تهدئة صديقه المحقق الغاضب الذي يريد أن يتحدث بصوت مرتفع في جرائم منتصر .

إن القول السابق يحمل في طياته قولاً مضمراً يعبر عن القمع والاستبداد الذي تمارسه بعض السلطات الحاكمة لإخفاء الحقائق وتشويهها ، كما يحمل حجم الخوف والحذر اللذين يعشعشان في نفوس من لا سند له في تلك الأنظمة .

" الكهل ....(بعد لحظة يمد يده نحو الشاب يقدم سيجارة) الشاب : لا أدخن "[343] .

إن المضمر من الحوار السابق هو رغبة الكهل في بناء إلفة مع هذا الشاب ، ولكن الشاب يرفض تلك العلاقة من خلال رفضه للتدخين ، وبعد حديث قصير بين الكهل والشاب نجد الشاب يقول :

" الشاب : .... (فجأة) هل لي في سيجارة ؟ .

الكهل : (يقدم سيجارة للشاب) أنت تدخن إذن ! .

الشاب : بل أحب شيئاً ما يحترق بين أصابعي وأمامي ....وفي كل مكان "[344]

إن طلب الشاب للسيجارة من الكهل بعد أن رفضها في البداية تعبر عن قبول الشاب لهذا الكهل ، ورغبته في تأسيس علاقة قائمة على المودة والألفة مع هذا الكهل .

وكما أن عبارة الشاب الأخير تضمر رغبة الشاب في التغيير للواقع الذي يعيشه وربما تعبر عن غضبه ورغبته في الثورة ضد من جعله عاطلاً عن العمل (فهو يحب أن يشاهد الاحتراق أمامه وفي كل مكان) .

" الشاب : أتنقل بين الحدائق .... بتُّ خبيراً بأماكن البطالة . انطلق منها باحثاً وأعود إليهما متعباً .

الكهل : ليست للبطالة تماماً ، بل هي لهدوء النفس أيضاً .

---

[343] قريباً من ساحة الإعدام ، ص249 .

[344] نفسها ، ص252 .

الشاب : وهل يمكن للنفس أن تهدأ ؟! .

وهو يدور حول البركة .

أمنيات ... أمنيات ، قهر . انتظار وتوسل . أن تترقب حلاً لمعضلة ولا يأتيك . وجودك هو المعضلة . أنني أراقب نفسي فأجدها هي المعضلة . هل تتصور نفسك معلقاً في الهواء من نقطة في الجسد . النفس تهتف طلباً للنجدة التي لن تأتي " [345] .

إن خطاب الشاب يعبر عن بعض القضايا التي ترتبط بالمجتمع الذي يعيشه ، ومن هذه القضايا : قضية الحرية والتعبير عن الرأي ، فالشاب لا يستطيع أن يعبر عن غضبه في ظل أنظمة استبدادية ، لذلك فهو لا يملك سوى الأمنيات التي يطول انتظارها ويرافقها التوسل دون جدوى ، وتصبح المشكلة كما يراها الشاب ليست في البطالة أو في المجتمع الذي يعيشه ، وإنما هي وجود هذا الشخص في ذلك المجتمع ، إن الخوف المسيطر على الشاب هو الذي جعله يحمل نفسه المسؤولية ؛ لأن غير ذلك يؤدي إلى الإعدام .

" الدف : لكل يوم حكاية .

الرف : وحكايتنا ليست ككل حكاية .

الدف : أما اليوم فالحكاية ليس لها نهاية .

الرف : كان لها بداية .

الدف : ولكننا سنشاهد شيئاً من النهاية في الحكاية قبل أن نعرف فكرة النهاية " [346] .

إن الحديث السابق بين الدف والرف يضمر قولاً يؤكد على أهمية هذه الحكاية فحكاية اليوم ليست للتسلية أو للمرح كباقي الحكايا ، إنها حكاية مميزة وتختلف عن غيرها بأنها ليس لها نهاية ، ولكنها تحمل فكرة للنهاية التي يريد الكاتب لها أن تتم ، ومن خلال تتبع المسرحية إلى نهايتها نجد أن القرد قام بخنق القراد الذي كان يستبعده ويذله وما إن

---

[345] قريباً من ساحة الإعدام ، ص253 .

[346] مسرحية (القرد) ، ص331 .

يشعر القرد بالحرية حتى يجد نفسه تحت سيطرة قرار آخر ، إن هذه النهاية للمسرحية هي بيان لوجهة نظر الكاتب بأن الحلول التي يقوم بها أفراد لوحدهم لا تكفي ، وكذلك التخلص من المستبد لوحده لا يكفي لأن سلطته ما زالت قائمة هي ، والتي رمز إليها الكاتب بالسلك الذي يربط القرد " وداعاً أيها السلك الذي كان ينقل إلى كهرباء الطاعة "[347] .

وهذا السلك هو الذي جعل الرجل قرداً مرة أخرى عندما أمسك به القراد الآخر فالتخلص من الظالم وحده لا يكفي ، بل لا بد من التخلص أيضاً من نظامه وأساليب حكمه حتى لا يقع المظلوم أسيراً لظالم آخر .

" القرد : أنا القرد السعير .

.... القراد : (يغضب) ماذا تعني السعير هذه ؟ .

القرد : (بتعالم) الكلمة في القاموس تعني السعيد الحر .

القراد : (بجهل كامل) السعيد الحر تعني السعير ! .

القرد : هذا هو النحت اللغوي . ألم تسمع به بعد ؟ .

القراد : (وهو يعيد إليه القرد بواسطة السلسلة) .

لم تعجبني الكلمة ، ولا القاموس الذي سجلها ، ولا النحات الذي نحتها .

القرد : (قافزاً في الهواء) بورك من جعل من الحرية سعيراً ، وبورك من جعل من السعادة سعيراً .

القراد : سأرسل بك إلى السعير وبئس المصير .

(يلبث الرد صامتاً وقد أقعى لقسوة القراد عليه) "[348] .

إن المعنى الحرفي لكلمة السعيركما يقصد القرد هو السعيد الحر إلا أن القرد يُضمر لهذه الكلمة معنى غير حرفي ، يستخلص من معاني السعير التي تدل على النار والغضب

---

[347] القرد ، ص347 .

[348] المسرحية نفسها ، ص340 .

والثورة والإحراق ، فالقرد يريد أن يكون سعيراً في وجه القراد ، ولقد فهم القراد هذا المعنى المضمر ، فلذلك لم تعجبه هذه الكلمة ، وعاقب القرد عليها .

" القراد : ما دمت تتحدث عن النحت اللغوي ، فاخترع لنا كلمة من القرد المطيع

.

القرد : (بسرعة بديهة) القطيع .

القراد : (باستغراب) القطيع .

القرد : قرد مطيع تعني القطيع .

القراد : (باستحسان) قطيع . جيد ، عظيم . هذا أفضل . قطيع (مهلاً) هذا نحت لغوي موفق " [349] .

إن إعجاب القرد بكلمة القطيع يعبر عن استحسانه للمعنيين الصريح والضمني اللذين أشار إليهما القرد ، فالقراد أحب المعنى الصريح ، وهو القرد المطيع ، وكذلك أحب المعنى الضمني لكلمة القطيع ، والتي تشير إلى الطاعة العمياء دون إرادة ، فالقرد أراد أن ينبه الجمهور بأنه في استسلامه وانقياده المفرط للقراد يصبح وكأنه مثل القطيع الذي يتحكم به الراعي كيفما يشاء ، وكما أنه يرسل رسالة إلى الجمهور بأنهم أيضاً قطيع وراعيهم هو القراد نفسه .

" عبد ربه ... أنا أشرب فأنا عبد ربه ، أنا أسكر فأنا موجود " [350] .

إن هذه العبارة تحيلنا إلى مقولة ديكارت الشهيرة (أنا أفكر إذن أنا موجود) ولكن عبد ربه يعكس مضمون هذه الجملة ، فوجوده يتحقق من خلال السكر ، ولكن السكر يغيب العقل والفكر ، فيصبح السكران بحكم غير الموجود ، فالمعنى الذي يريد أن يعبر عنه عبد ربه هو : لا وجود للعقل ولا للفكر في ظل مجتمع فاسد ، وإذا أردت أن تكون موجوداً فيجب أن تكون بلا عقل وبلا فكر ، ويؤكد هذا المعنى في مكان آخر من

---

[349] مسرحية القراد ، ص340-341 .

[350] مسرحية الصراط ، ص4 .

المسرحية بقوله :

" عبد ربه : أريد أن أشحن البطارية .

المدير : أية بطارية ! ، هل هذا وقت البطاريات والشحن يا ... (مبتسماً) يا أستاذ .

عبد ربه : (يأخذ جرعة) بماء العجائب هذا نواجه العالم " [351] .

وكيف يمكن للسكران أن يواجه صعوبات العالم ومشكلاته ، وبهذا يصبح (ماء العجائب) وسيلة للهروب من مشاكل العالم ، أو كإبرة مخدر لعدم مواجهة هذه المشاكل التي لا يرغب أصحاب السلطة إصلاحها .

" صحفي 1 : وما هي مشاريعك للمستقبل ؟! .

عبد ربه : ألا أمثل .

صحفي 2 : (باستغراب) ألا تريد أن تبقى فناناً ؟

عبد ربه : ومن قال هذا ! ، أريد أن أكون فناناً .

ناقد 1 : ولا تمثل ! .

عبد ربه : أريد أن أكون نفسي " [352] .

إلى الصحفي يستغرب من عبد ربه الذي تمنى بألا يمثل مع بقائه فناناً إلا أن عبد ربه يريد أن يوصل معنى يبين فيه أخلاقيات مهنة التمثيل ، وأن يكون الممثل صادقاً في تمثيله ، ومؤمناً بأدواره التي يقدمها ، وألا يكون بوقاً إعلامياً لأحد .

---

[351] الصراط ، ص16 .

[352] نفسها ، ص50 .

الافتراض المسبق

Presupposition

ومفاده انطلاق المتخاطبين من معطيات معرفية قاعدية لتحقيق الفهم ، فلو قلنا لشخص : كيف حال زوجتك ؟ ، فالافتراض المسبق أن للمسؤول زوجة ، وإلا سيكون الرد تجاهلاً وعدم قبول لفحوى السؤال ، وربما كان من المهم في هذا السياق أن يشاد بالدور التعليمي للافتراضات المسبقة في تعليم الأطفال ، أو ما يمكن عده قاعدة تداولية للتعليم بالكفايات ، إذ ينطلق عادة من المكتسبات السابقة على اعتبار وجودها لدى المتعلمين ، وتعد هذه الإستراتيجية مهمة في بناء مناهج دراسية متكاملة ومترابطة من حيث الأنشطة والمهارات مما سيقلل من صور التواصل التعليمي السيئ بين المعلمين والمتعلمين ، ويتصل بالافتراضات المسبقة الأقوال المضمرة .

وغالباً ما يرتبط مصدر دراسة الافتراض المسبق في السنوات الأخيرة بأعمال فيلسوف من أكسفورد وهو ستراوس Strawso (1952) ، فقد بدأ الموضوع كمسألة تتعلق بعلم الدلالة المعتمد على شروط الحقيقة ، فعندما ننطق جملة مثل :

1-إن ملك فرنسا عاقل .

يبدو وكأننا نسلّم بصحة

2-هناك ملك بفرنسا الآن

إلا أننا عندما ننفي صحة (1) ، فإننا لا ننفي بالضرورة صحة (2) ، أي : إن صفات الافتراض المسبق الأساسية المحددة ، كما هي موضحة في (2) ، تبقى غير متأثرة أثناء نفي الجملة المفترضة ، ولذلك فإن (2) هي افتراض مسبق ليس لـ (1) فحسب بل و (1.أ) .

(1.أ) إن ملك فرنسا غير عاقل

بالإضافة للوصف المحدد كما في (ملك فرنسا) ، فهناك نطاق واسع من الظواهر

الدلالية والقواعدية الأخرى التي لها افتراضات مسبقة مرتبطة بها .
ما أزعجني في جيم هو نفاقه / أنه منافق
نفترض مسبقاً : شيء ما أزعجني في جيم
تعرف ماري أن الأرض كوكب شمسي
نفترض مسبقاً : الأرض كوكب شمسي [353] .

إن مبدأ (الأساس المشترك) المفترض في تبادل الخطاب جزء من هذا الوصف لعملية الافتراض ، كما نرى ذلك في التعريف التالي لدى ستالناكر (1987 م) .
" إن عمليات الافتراض هي ما يعتبره المتكلم أرضية مشتركة مسلماً بها لدى كل أطراف المحادثة " [354] .

إن اللغة مجموعة رموز وإحالات مرجعية ينطلق الأفراد (المتخاطبون) من معطيات أساسية معترف بها ، لا يصرح [355] بها المتكلمون ، وإنما تشكل خلفية التبليغ الضرورية لنجاح العملية التبليغية ، فقولنا : كيف حال زوجتك وأولادك ؟ ، يفترض مسبقاً أن يكون المسؤول عنه أبناء وزوجة ، وأن السائل له علاقة حميمة مع المسؤول .
أن الافتراض المسبق هو أحد أبرز أشكال الضمني ، ذلكم الذي هو ثاوٍ في البنية اللغوية [356] .

ويستثمر كثير من وكلاء النيابة والمحامين هذه الخاصية في استجواب المهتمين والشهود ، فإذا سأل وكيل النيابة المتهم : وأين كنت تبيع الكوكايين ؟ ، فإن أجاب المتهم بذكر مكان ما ، ثبتت عليه التهمة ، لأن تحديد مكان لبيعه يتضمن افتراضاً سابقاً

---

[353] البراغماتية، المعنى في السياق ، جيفري ليش ، ص187-188 .
[354] تحليل الخطاب ، ج ب براون-ج.يول ترجمة وتعليق دمحمد لطفي الزليطي ،ودمنير التريكي جامعة الملك سعود ،1997م ، ص37 .
[355] مدخل إلى اللسانيات التداولية ، الجيلالي دلاش ،ص34 .
[356] المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومينيك مانغونو ، ص105 .

بالمتاجرة به ، وفي المحاكم الأوروبية والأمريكية يمنع أن يسأل سؤال من نحو : هل توقفت عن ضرب زوجتك ؟ ، لأنه يتضمن افتراضاً سابقاً بأن المحكمة تبيح ضرب الزوجة [357] .

وقد لحظ بعض الباحثين أن الافتراض السابق قد يرتبط بألفاظ وتراكيب تدل عليه ، ولفتوا إلى أن هذا الأمر لم ينل ما يستحق من عناية الدارسين ، فلم يظفر بعد بدراسة شاملة ، ومما أوردوه من ذلك مما له نظير في العربية الأزواج الآتية من الجمل التي يكون الافتراض السابق فيها مرتبطاً ببعض العناصر اللغوية دون بعض :

أ- زيد اغتيل سنة 1868 .

ب- زيد قتل سنة 1868 .

فاستخدام الفعل (اغتال) في الجملة (أ) يتضمن افتراضاً سابقاً بأن زيد كان شخصية سياسية بارزة ، لكن هذا الافتراض غير متحقق في الفعل قتل في الجملة (ب) [358] .

ويرى التداوليون أن (الافتراضات المسبقة) ذات أهمية قصوى في عملية التواصل والإبلاغ ، ففي (التعليمات) Didactique ، تمّ الاعتراف بدور (الافتراضات المسبقة) منذ زمن طويل ، فلا يمكن تعليم الطفل معلومة جديدة إلا بافتراض وجود أساس سابق يتم الانطلاق منه والبناء عليه ، أما مظاهر (سوء التفاهم) المنضوية تحت اسم (التواصل السيئ) فلها سبب أصلي مشترك هو ضعف أساس (الافتراضات المسبقة) الضروري لنجاح كل تواصل كلامي [359] .

فالمفترضات هي إذن معان ضمنية تتضمنها البنية اللسانية للقول ولا علاقة لها بالسياق والفرق بين المصرح به والمفترض بأن المصرح به يمثل عادة معلومات يجهلها المتلقي بينما المفترض هو كل ما يعرفه المتلقي ولا حاجة لإخباره به .

---

[357] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، د. محمود أحمدنخلة ، ص28 .

[358] المرجع السابق، ص30 .

[359] التداولية عند العلماء العرب ، د. مسعد صحراوي ، ص32 .

أي أن المفترضات تمثل المعارف التي يتقاسمها المرسل والمتلقي فتسمح بالاستجابة لمبدأ الاقتصاد اللغوي ، وتضمن بذلك تواصل الخطاب وتطوره ، وعموماً فإن المفترضات تسمح للمرسل بوضع المتلقي أمام خيار صعب : إما أن يواصل الخطاب ولا يعارض على المفترضات التي قدمها المرسل ، وهو بذلك يؤكد صحتها ، وإما أنعترض عليها وقد يُ تهَّم حينها بالخروج عن موضوع الخطاب أو بمقاطعة تسلسل النقاش .

الافتراضات المسبقة في المسرحيات المدروسة

" أمل : ملابسي ، لا أريد لأحد أن يستخدم ملابسي " [360] .

إن أمل (الزوجة السابقة لمنتصر) أتت لمنزل زوجها لتأخذ ملابسها ، وهي بقولها السابقتقر افتراضاً مسبقاً بأن : زوجها يعاشر الكثير من النساء في منزله .

" منتصر : عودي .... عودي إلى

أمل (بضعف) : وكيف .... كيف أعود إليك ؟ .

منتصر : كما تفعل الشاة إذا ضلت في القطيع " [361] .

إن قول منتصر الأخير يفترض مسبقاً بأن (أمل) بدونه ضائعة ومشتتة ، وغير مستقرة (مثل الشاة الضائعة عن القطيع) .

" أمل : ومن يدفع الثمن ؟

رعد : ضريبة ولا بد منها ، الشرفاء يدفعون دوماً .

أمل : ولِمَ أنا ؟ ... لِمَ أنا بالذات ؟ " [362] .

إن (رعد) يفترض مسبقاً أن (أمل) من الشرفاء ، والشرفاء دائماً يضحون ويدفعون ما عندهم في سبيل المصلحة العامة ، إن الافتراض المسبق في العبارة السابقة يلعب دوراً في تخفيف الألم والحزن عند (أمل) .

---

[360] مسرحية كيف تصعد دون أن تقع ، ص27 .

[361] المسرحيةنفسها ، ص28 .

[362] نفسها ، ص51 .

" منتصر : (يخاطب الجمهور وقد خرج من الظلام) : يا جماهيرنا المؤمنة بالله والوطن ، لقد كرست حياتي من أجلكم ، أقسم بالله العظيم أن أصواتكم التي تعطونها لي إنما هي تدعيم لقلعة الإيمان وترسيخ لقيم السلف الصالح "[363] .

إن منتصر يفترض مسبقاً بأن الجماهير مؤمنة به ، وأعطت أصواتها ، إن هذا الافتراض المسبق يلعب دوراً في توجيه الرأي العام للجماهير نحو التصويت لمنتصر ، فهو لا يطلب منهم التصويت لأن نتيجة الطلب هي القبول أو الرفض ، لذلك يفترض أنهم صوتوا له وهو حريص على مطالبهم وكأنه نجح في الانتخابات ، فمنتصر يؤثر على الجانب النفسي للجماهير ، ويشعرهم بأن التصويت له شيء طبيعي لأنه يستحق ذلك فهو المدعم لقلعة الإيمان ، والمحافظ على تراث السلف الصالح .

" الشاب : أليس لك عمل ؟

الكهل : كان لي عمل .

الشاب : عاطل عن العمل إذن ؟ .

الكهل : كان عندي عمل لأكثر من 20 سنة (بسخرية) أقلعت عنه الآن .

الشاب : عرفت إذن طعم العمل . رجلٌ محظوظ ! "[364] .

إن إجابة الشاب الأخيرة تفترض مسبقاً أنه بدون عمل ، وكما أنها تفترض بأن الشاب تعيس لأنه لم يحصل على عمل حتى الآن .

" الشاب : لو كنت مكانك لتمسك بالعمل بأسناني ، لو عثرت على عمل فلن أسيء التصرف ، أعد بشرفي ، أعدك ، أعد الناس جميعاً (وكأنه يستغيث بالسماء يدور حول البركة وينادي) أعطوني فرصة للعمل وسأكون مطيعاً ، الطاعة شعاري إلى أن أموت "[365] .

---

[363] كيف تصعد دون أن تقع، ص87 .

[364] مسرحية قريباً من ساحة الإعدام ، ص250-251 .

[365] المسرحية نفسها ، ص255-256 .

إن الشاب يعبر عن افتراض مسبق مفاده أن السلطات التي تتحكم بالعمل وبالتوظيف تضع شروطاً للعمل ، وهذه الشروط ليس لها علاقة بالكفاءة أو الخبرة ، وإنما بالطاعة ، فلكي تبقى محافظاً على عملك يجب أن تكون مطيعاً حتى نهاية العمر ، ويؤكد الشاب استعداده ليس فقط للطاعة ، وإنما لتقبل المذلة في سبيل الحصول على العمل .

" الكهل : أحكامك نظرية يا عزيزي . من يأكل العصي ليس كمن يعدها .

الشاب : فلأضرب كل يوم إذا كان لي عمل " [366] .

" القرد : شرب الكاوبوي كأساً من النفط .

القراد : شرب الكاوبوي (يتوقف وقد أحسّ كأنّ القرد يخرج عن الخط المرسوم له ، فيهمس له كفى " [367] .

إن القرد يسلي الجمهور ويتكلم باللغة الأمريكية ، كما طلب منه القراد ، ولكن القرد يتحدث بأشياء لا تعجب القراد ويبين الكاتب افتراضاً مسبقاً قد وضعه القراد وهو عدم السماح للقرد بالتكلم في الأمور السياسية ، فلكلام القرد حدود لا يجب عليه تجاوزها .

" القرد : (بحيوية) أريد أن أقول شيئاً (للجمهور) ، أريد أن أقول لكم شيئاً (هامساً) ، ولكن صاحبي لا يريد ... (يقفز متسلقاً) من أراد أن يسمع ما أريد ما أقول ، فليصفق . ومن لا يريد ... فليصفر (يعطي أذنه للجمهور) ، إنني لا أسمع شيئاً ، أنتم لا تريدون إذن ما أريد ، أو أنكم تريدون ما لا أريد .

القراد : (يشد السلسلة ليوقع بالقرد أرضاً) ، لا أفهم شيئاً (بضيق) ، هل تتكلم لغة مفهومة ، أم تحاول خداعنا ؟ ، إذا كنت أنا لم أفهم كلمة ، فكيف تريد لهم أن يفهموا؟" [368]

---

[366] قريباً من ساحة الإعدام ، ص260 .

[367] مسرحية القرد ، ص335 .

[368] القرد ، ص342-343 .

إن القراد في حديثه السابق يفترض مسبقاً بأنه أعلم من الجمهور ، وأكثر ثقافة منهم ، والكاتب في ذلك يشير إلى الفوقية وادعاء المعرفة من قبل القراد .

" المدير : لا تجادلني ، وقتي ضيق ، وقت اقتلك يا ابن ال ....

عبد ربه : اقتلني ، ولن يكون هناك مسرحية " [369] .

إن المدير يتفاوض مع عبد ربه من أجل أن يحل محل الممثل الغائب ، ولكن عبد ربه لا يعطي المدير إجابة صريحة لموافقته ، إلا أنه في عبارته (اقتلني ، ولن يكون هناك مسرحية) تفترض مسبقاً بأنه قد وافق على المسرحية بشكل ضمني .

" عبد ربه : (بشجاعة متحدية) أنا ملك الأقدام الحرة في أرض الأقدام المقيدة .

الأب : ماذا يقول هذا المجنون ؟ .

عبد ربه : أقول ما لا يفهمه سوى العقلاء .

الأب : لا أفهم شيئاً (يتطلع إلى هيئة عبد ربه مشمئزاً) من هذا المتطاول على الأسياد .

الصبية : يا والدي هو ضيفنا ، وهو غريب " [370] .

إن قول عبد ربه بأن حديثه لا يفهمه إلا العقلاء ، يفترض مسبقاً أن الأب غير عاقل ومجنون ، لأنه لم يفهم قوله ، وكما أن قول الأب (من هذا المتطاول على الأسياد ؟) يفترض مسبقاً أن المجتمع يقوم على نظام طبقي فيه أسياد وعبيد ، والأب صنف نفسه من الأسياد في إشارة إلى أن عبد ربه من العبيد .

" عبد ربه : تلك هي المشكلة يا سيد الإعلانات ، لأن الناس يحبونني ، فأنا لا أريد أن أغشهم " [371] .

إن عبد ربه يرفض طلب مندوب الإعلانات الذي عرض عليه الترويج لبضاعة

---

[369] الصراط ، ص16 .

[370] المسرحية نفسها ، ص39 .

[371] نفسها ، ص42 .

شركته من خلال الإعلانات ، لكن عبد ربه يرفض الطلب ، ويفترض مسبقاً أن بضاعته غير جيدة ، لذلك لا يريد أن يغش الناس ، فالناس تصدق أقواله وهو محط ثقتهم وإعجابهم .

" الرئيس : قل من أن ومن تمثل ومن هم جماعتك ومتى تتم الاجتماعات وأين . ؟ " [372]

إن رئيس الشرطة يخاطب (عبد ربه) ويلومه على انتقاده للتّجار ، ولا يقف رئيس الشرطة عند اللوم فقط ، بل يفترض مسبقاً أن (عبد ربه) خائن لوطنه ، ويعمل لصالح جهة تريد تخريب الوطن وتمزيقه . إن هذا الافتراض المسبق يلعب دوراً في بث الخوف والرعب في قلب عبد ربه الذي أراد أن يوضح سلوك التجار وجشعهم في أعماله التمثيلية منطلقاً من مبدأ التعاطف مع الفقراء والضعفاء المستغلين ، ولكن القضية تأخذ وجهاً مختلفاً مع رئيس الشرطة الذي يتهمه بالخيانة والتآمر .

الاستلزام الحواري (Conversational implicature):

إنه من أهم جوانب البحث والتحليل التداولي ، لأنه ألصقها بطبيعة البحث فيه

---

[372] الصراط ص57.

وأبعدها عن الالتباس بمجالات الدرس الدلالي [373] .

وترجع نشأة البحث فيه إلى المحاضرات التي دعى جرايس H. P. Grice وهو من فلاسفة أكسفورد المتخصصين في دراسة اللغة الطبيعية natural Language إلى إلقائها في جامعة هارفرد سنة 1967 ، فقدم فيها بإيجاز تصوره لهذا الجانب من الدرس ، والأسس المنهجية التي يقوم عليها .

لقد كانت نقطة البدء عند جرايس هي أن الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون ، وقد يقصدون أكثر مما يقولون ، وقد يقصدون عكس ما يقولون ، فجعل همه إيضاح الاختلاف بين ما يقال what is meaning وما يحمله من معنى متضمن inexplicit meaning فنشأت عنده فكرة الاستلزام implicature [374] .

وتعتمد نظرية جرايس في الاستعمال الحواري على النظر إلى استعمال اللغة بوصفه ضرباً من الفاعلية العقلية rational activity ، والتعاونية cooperative ، والتي تروم تحقيق هدف الاتصال بين الناس ، ولكي ينجح هذا الاتصال ، لا بد من أن تتوافر له درجة معينة من التعاون والتقارب في الإغراب بين المتخاطبين ، ويتجلى ذلك في مبدأ عام أطلق عليه جرايس اسم (مبدأ التعاون the cooperativie principle) [375] .

الذي صاغه على النحو التالي " ليكن إسهامك في الحوار بالقدر الذي يتطلبه سياق الحوار ، وبما يتوافق مع الغرض المتعارف عليه ، أو الاتجاه الذي يجري فيه ذلك الحوار " [376] .

---

[373] مدخل إلى اللسانيات التداولية ، الجيلالي دلاش ،ص34 .

[374] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ،د.محمود أحمد نحلة، ص32-33 .

[375] النظرية القصدية في المعنى عند جرايس ، د. صلاح إسماعيل ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، ص87 .

[376] إستراتيجيات الخطاب ،مقاربة لغوية تداولية ، عبدالهادي بن ظافر الشهري،دار الكتاب الجديد

فالمشاركون يتوقعون أن يساهم كل واحد منهم في المحادثة بكيفية عقلانية ومتعاونة لتيسير تأويل أقواله [377] .

ولقد وسع جرايس هذا المبدأ العام للسلوك التخاطبي في مجموعة من القواعد أطلق عليها اسم القواعد التخاطبية conversational maxims ، وصنف هذه القواعد تحت أربع مقولات جرياً على طريقة كانت I Kant (1724-1804) وهي : الكم quantity ، والكيف quality ، والعلاقة relation (الملاءمة) والجهة manner .

1-مقولة الكم : ترتبط مقولة الكم بكمية المعلومات التي يجب تقديمها في التخاطب وتتحقق بقاعدتين :

- اجعل إسهامك التخاطبي إخبارياً بالقدر المطلوب (بغية تحقيق الأغراض الحالية للتخاطب) .
- لا تجعل إسهامك التخاطبي إخبارياً أكثر مما هو مطلوب .

2-مقولة الكيف : وتحت هذه المقولة تأتي قاعدة عامة " حاول أن تجعل إسهامك التخاطبي صادقاً ، وتتجلى في قاعدتين :

- لا تقل ما تعتقد أنه كاذب .
- لا تقل ما تفتقر إلى دليل كافٍ عليه .

3-مقولة العلاقة (الملاءمة) : تحت هذه المقولة توجد قاعدة واحدة تقول :

- كن ملائماً . (ليكن كلامك وثيق الصلة بالموضوع) .

4-مقولة الجهة (الطريقة) : ينظر جرايس إلى هذه المقولة على أنها لا ترتبط بالمقول مثل المقولات السابقة ، وإنما ترتبط بالأحرى بكيفية قول المقول ، والقاعدة العامة التي تمثل هذه المقولة هي "كن واضحاً " تندرج تحتها قواعد متنوعة مثل :

المتحدة ، بيروت –لبنان ، الطبعة الأولى 2004م، ص96 .

[377] التداولية اليوم ،علم جديد في التواصل، جاك موشلار ، ص55 .

- اجتنب غموض obscurity التعبير .
- اجتنب اللمس ombiguity (ابتعد عن ازدواجية المعنى) .
- كن موجزاً (اجتنب الإطالة بغير ضرورة) .
- كن مرتباً (منظماً) [378] .

فالمتكلم عندما يراعي هذه القواعد فإنه يتجنب الاستلزام الحواري ، فحين يسأل زوج زوجته : أين مفاتيح السيارة ؟ .
فتجيب : على المائدة .

ففي هذا الحوار تتمثل مبادئ التعاون التي قررها جرايس ، فقد أجابت الزوجة إجابة واضحة (الطريقة) ، وكانت صادقة (الكيف) ، واستخدمت القدر المطلوب من الكلمات دون تّزيد (الكم) ، وأجابت إجابة ذات صلة وثيقة بسؤال زوجها (المناسبة) ، لذلك لم يتولد عن قولها أي استلزام ؛ لأنها قالت ما تقصد [379] .
وعندما تُخرق مبادئ الحوار يتولد الاستلزام .

فمثلاً حين تقول أم لولدها : أتشعر بالنعاس ؟ فيجيب : لا أرغب في تنظيف أسناني . فلا نجد الطفل قد أجاب إجابة مناسبة على السؤال ، ولكن ما الذي جعل الطفل يخرق هذا المبدأ ، ويجيب إجابة غير مناسبة ! ، ولكن وفق مبدأ التعاون فنجد الإجابة تستلزم رفض الطفل للنوم ، لعدم رغبته في تنظيف أسنانه [380] .

---

[378] ينظر : الاقتضاء في التداول اللساني ، عادل فاخوري ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، العدد الثالث ، المجلد العشرون ، 1989 ، ص147 . النظرية القصدية في المعنى عند جرايس ، د. صلاح إسماعيل ، ص87-88 . دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي ، د. أحمد المتوكل ، ص95 . المضمر ، كاترين كيربرات ، ص345-346 . تحليل الخطاب ، ج., براون ... ، ص40 .

[379] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ،د.محمود أحمد نحلة، ص37 .

[380] التداولية اليوم ،علم جديد في التواصل، جاك موشلار ، ص61 .

ومثال آخر يوضع الاستلزام .

في حوار بين تلميذ (أ) وأستاذ (ب) ، وكلاهما انجليزي :

أ-طهران في تركيا ، أليس هذا صحيحاً يا أستاذ ؟ .

ب- طبعاً ، ولندن في أمريكا ! .

في هذا الحوار انتهك الأستاذ مبدأ الكيف الذي يقتضي ألا يقول إلا ما يعتقد صوابه ، وألا يقول ما لا دليل عليه ، وقد انتهكه الأستاذ عمداً ، ليظهر للتلميذ أن إجابته غير صحيحة ، ويؤنبه على جهله بشيء كهذا ، والتلميذ قادر على الوصول إلى مراد الأستاذ ، لأنه يعلم أن لندن ليست في أمريكا ، وذلك يستلزم أن الأستاذ يقصد بقوله شيئاً غير ما تقوله كلماته ، وهو أن قول التلميذ غير صحيح [381] .

الاستلزام الحواري في المسرحيات المدروسة:

إن الاستلزام الحواري يحدث (كما تم الحديث مسبقاً) عندما تخرق مبادئ الحوار التي وضعها غرايس ومن أمثلتها في النصوص المسرحية :

" المتسلق 2 : ومن تكون أنت ؟ شيخ الأخلاق ، سماحة الشيخ الفاضل " [382] .

في هذه العبارة تم خرق مبدأ (الكيف) " لا تقل ما تعتقد أنه كاذب " (فالمتسلق 2) يطرح تساؤلاً لكن غرضه ليس الحصول على إجابة ، بقدر ما هو سخرية واستهزاء من (المتسلق 1) الذي وصف (المتسلق 2) بالانتهازي ، وبذلك يكون المعنى .المراد : لست بمنزلة من يقيم الناس فأنا وأنت من منزلة واحدة .

" منتصر : أمل . أمل أية ريح عطرة ساقتك إلينا ! .

أمل : (بصوت هامس) : أية ريح عاصفة هدمت كل شيء ! " [383] .

" إن العبارة السابقة تم فيها خرق قاعدة من قواعد الحوار وهو (الوضوح) فالعبارة

---

[381] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، د.محمود أحمد نخلة ، ص36-37 .

[382] مسرحية كيف تصعددون أن تقع ، ص20 .

[383] كيف تصعد دون أن تقع ، ص25 .

تحوي غموضاً ولبساً في المعنى ، ولكن المخاطب بفضل مبدأ التعاون يفهم المعنى المقصود من خلال طرح التساؤل التالي : ما العلاقة بين الريح الطيبة وقدوم أمل ؟ .

الريح الطيبة تنعش النفس ، وتريح الأعصاب ، وتبعث السعادة والفرح . وكذلك هي (أمل) بالنسبة لمنتصر ، وبذلك يصبح المعنى : أنا سعيد ومنتعش بقدومك يا أمل .

" أمل : هل نعود إلى الماضي ؟ .

منتصر (غاضباً) ما زلت تصدقين كلام أعدائي " [384] .

إن جواب منتصر فيه خرقٌ لمقولة (الملاءمة) (ليكن كلامك وثيق الصلة بالموضوع) .

فسؤال أمل سؤال إجابته مقيدة (نعم / لا) ، لكن فما الذي أراده منتصر ؟ .

إن قانون التعاون يفرض أن يساهم المشاركون في الخطاب بكيفية عقلانية ومتعاونة لتيسير تأويل الخطاب .

فالماضي فيه كلام أعداء ، وكلام الأعداء مزعج أو غير صحيح ، وبذلك يكون كلام منتصر رفضاً للعودة إلى الماضي الذي لا يتناسب مع موقفه الحالي ، وهو (محاولة إقناع زوجته بالعودة إليه من خلال تحسين صورته أمامها) ، فالماضي فيه إدانته (علاقته بالسكرتيرة وسرقة أموال شركة العطور) .

" منتصر : (يقفز إلى الأرض فجأة) وهكذا يسقط الإنسان قبل أن يصل .

مؤيد : (مفزوعاً) أستاذ لا يحق لك أن تقفز هكذا .

منتصر : أتخاف السقوط ؟ .

مؤيد : سقوطك يعني سقوطي " [385] .

إن جواب (مؤيد) الأخير فيه خرق لقاعدتين من قواعد الخطاب الأولى : قاعدة الكم فجواب (مؤيد) كان أكبر من المطلوب (نعم أو لا) ، والثانية : قاعدة المناسبة ، لأن

---

[384] المسرحية نفسها، ص29 .

[385] كيف تصعد دون أن تقع ، ص38 .

جوابه غير متناسب مع سؤال (منتصر) ولم يجاوب بوضوح وصراحة ، إلا أن إجابته تستلزم إبراز مشاعر الخوف عنده فهو حريص على أن يبقى سيده في الأعلى لأنه مرافقه

" منتصر : مواعيدك دقيقة كتفاصيل تكوينك البديع " [386] .

إن (منتصر) يخاطب في العبارة السابقة الإذاعية التي أتت من أجل مقابلة إذاعية حول موضوع الأسرة ، فالموضوع محدد ، والهدف من الزيارة واضح ، ولكن لماذا يخرق منتصر قوانين الخطاب ، ويجعل حديثه غيرمناسب للموقف ؟ ، وما هو هدفه ؟ ، وإلى ماذا يلمح ؟ (خصوصاً تكرار هذا الخرق غير مرة) .

" مؤيد : (من مكانه إذ يقف كالصنم) ، هل أعد الشاي ؟ .

منتصر : بالغرفة ، فضيفتنا بحاجة إلى مزيد من الدفء " [387] .

" مؤيد : (وهو يغادر) لن يتأخر الشاي ، فدار الأستاذ تحترم الزمن .

منتصر : نحترم الزمن والدقة والتفاصيل البديعة التكوين للأشياء " [388] .

" منتصر : تفضلي واستريحي (يوعز إليها بالجلوس إلى قربه فتفعل) .

تصوري أن تكون هناك مسافة بين الأشياء الهامة " [389] .

" منتصر : قد لا يكون مكاناً مناسباً ؛ إنه مخبر علمي كما ترين (منادياً مؤيد) هلا تفضلت يا أخي بالإيعاز إلى رفيقنا المشرف على المطبخ بإعداد قطعة من الحلوى مع الشاي (إلى الإذاعية) دار من غير امرأة (ثم معلقاً) إن رفيقنا المشرف على المطبخ " [390] .

إن منتصر كما تم الحديث مسبقاً يخرق قانون المناسبة لخطابه ، إلا أن لهذا الخرق

---

[386] المسرحية نفسها ، ص42 .

[387] نفسها ، ص42 .

[388] نفسها ، ص42 .

[389] نفسها ، ص42 .

[390] كيف تصعد دون أن تقع ، ص43 .

وظيفة ، فهو يحاول أن يبني معها تبادلاً تمهيدياً لعلاقة غير شرعية بينها وبينه ، فلذلك يستخدم الألفاظ والمصطلحات التي تساعد في فتح الحديث عن (الجنس) ، فتفاصيلها بديعة ، وهي بحاجة لمزيد من الدفء ، وهو يعاني لأنه بدون امرأة ، وكذلك لا يجب أن تكون مسافة بين الأشياء الهامة ... إلا أن أساليب منتصر ومهاراته في الكلام لم تجد تجاوباً ، فالإذاعية لم تتجاوب معه ، وأبقت على العلاقة الرسمية بينهما .

" رعد : كيف يمكن لن أن نبدأ بأنفسنا لمقاومة الأخطاء . لم يحدثنا الأستاذ منتصر في نفسه .

منتصر : (إلى مؤيد) هل سجلت كل شيء " [391] .

إن (رعد) وزملاءه في الجامعة كانوا مع الأستاذ (منتصر) في مؤتمر الأخطاء وقد قام رعد وزملاؤه باعترافات لأخطائهم .

وعندما يطلب (رعد) من الأستاذ (منتصر) أن يعترف هو أيضاً بأخطائه نراه يخرق قانون المناسبة في الخطاب ، إن (منتصر) تجاهل سؤال (رعد) وكأنه لم يسمعه فهو لا يرغب بالإجابة عن هذا السؤال .

" الكهل : هل تسمح ؟ (يكشف الشاب عن وجهه ، هل تسمح أن أشاركك الجلوس .

الشاب : (دون أن ينظر إلى الكهل) المقاعد الكثيرة في الحديقة " [392] .

إن الشاب في جوابه انتهك مقولتي الكم والمناسبة من قوانين الخطاب ، فالشاب أجاب أكثر مما هو مطلوب ، وكان بإمكانه أن يجيب بنعم أو لا ، وكذلك في عبارته نجد لبساً في المعنى ، إلا أن الشاب لم يفعل ذلك من أجل الغموض في المعنى ، ولكنه يوصل رسالة إلى الكهل الذي لم يعجبه من مقاعد الحديقة الكثيرة إلا المقعد الذي يجلس عليه الشاب . فالشاب بخرقه قوانين الخطاب أراد أن يعبر عن انزعاجه من الكهل ورفضه لطلبه

---

[391] المسرحية نفسها ، ص96 .

[392] مسرحية قريباً من ساحة الإعدام ، ص249 .

" القراد : تلقى رعاية لا يلقاهاأمثالك . ألست تنام جيداً ؟ .
القرد : أغمض على وسادة قشها من الأفلام .
القراد : برافو ، فالأحلام دليل على النوم العميق .
القرد : أحلامي هي العميقة .
القراد : قرد مثلك أحلامه لا تتعدى الطعام والطاعة .
القرد : الأحلام هي الأمنيات التي لم تتحقق .
القراد : (يضرب القرد بالسوط) هيا قل للجمهور الكريم ما هي أمنيتك الحقيقية ؟ .
القرد : (قافزاً في الهواء) أمنيتي أن أكون قرداً ... " [393] .

إن القرد في إجابته عن سؤال القراد انتهك قانون الكم في الخطاب ، فإجابته كانت أكثر من اللازم ، ليوصل رسالة إلى القراد الذي يمنن القرد بالرعاية والنوم فالحياة بالنسبة للقرد ليست مجرد أكل ونوم بل هي تحقيق للأحلام والأمنيات التي لم تتحقق بسبب ظلم القراد وبطشه ، فالقرد يعبر عن غضبه على القراد بشكل غير مباشر ويسخر منه ، لأنه حصر الأحلام المشروعة في الطعام والطاعة فقط .

" صحافي 1 : منذ اللحظة الأولى علمت أنك ستكون نجم الموسم .
عبد ربه : موسم الزيتون بإذن الله .
صحافي 2: نريد أن نجري معك يا أستاذ حديثاً مطولاً .
عبد ربه : أو معرضاً .
صحافي 1 : (يلتقط صورة) ستكون صورة الموسم .
عبد ربه : أفضل أن تأخذ صورة لقفاي فهو أفصح " [394] .

---

[393] القرد ، ص339 .
[394] مسرحية الصراط ، ص25 .

إن أجوبة عبد ربه للصحافة لم تكن تسير ضمن قوانين الخطاب وخاصة قانون المناسبة ، فهو يتجاهل قصده ، ويجيب بأجوبة ليس لها علاقة بالموضوع ، ولكن هذه الأجوبة تعبر عن استهتاره وعدم قناعته بالصحافة .

" صحافي 1 : أين كانت الولادة ومتى ؟ .

عبد ربه : ولدنا يوم مات آخر إنسان سعيد ، وكان ذلك يوم خسف القمر .

عبد ربه : دون شك ، فقد كان المرحوم والدنا خبيراً في الجور الفنية "[395] .

إن إجابة عبد ربه للصحفي الأول لم تكن ملائمة لسؤاله ، ولكن عبد ربه أجاب بعبارة تستلزم أنه غير سعيد ، فالزمن الذي ولد به كان مع موت آخر إنسان سعيد فعبد ربه أراد أن يقول للصحفي ليس المهم تاريخ الولادة ومكانها ، ولكن المهم نوع الحياة التي تعيشها ، وفي إجابات عبد ربه يتداخل صوت المؤلف مع صوت عبد ربه ليشير إلى سوء الحال الفنية ، وليعبر عن الابتذال والإسفاف الذي وصل إليه الفن ، فهو يربط بين الفن ومصلحة والده المرتبطة بالجور الفنية .

---

[395] نفسها ، ص26 .

الإشاريات **deixis** :

في كل اللغات كلمات وتعبيرات تعتمد اعتماداً تاماً على السياق الذي يستخدم فيه ، ولا يمكن تفسيرها بمعزل عنه ، فإذا قرأت جملة مقتطعة من سياقها ، مثل :

" سوف يقومون بهذا العمل غداً ، لأنهم ليسوا هنا الآن "،وجدتها شديدة الغموض لأنها تحتوي على عدد كبير من العناصر الإشارية التي يعتمد تفسيرها اعتماداً تاماً على السياق المادي الذي قيلت فيه ، ومعرفة المرجع reference الذي تميل إليه وهذه العناصر هي :

واو الجماعة ، وضمير جمع الغائبين (هم) ، واسم الإشارة هذا ، وظرفا الزمن (غداً) و (الآن) ، وظرف المكان (هنا) ، ولا يتضح معنى هذه الجملة إلا إذا عرفنا ما تشير إليه هذه العناصر " [396] .

وقد يطلق عليها (المعينات) بحسب قول د. محمد مفتاح [397] ، ويعرفها بقوله : " نقصد بها ما يحيل على هيئة المقال ، وما تتصل به من زمان – مكان (أنا ، هنا ، الآن) وبتعبير آخر ، هي الضمائر والظروف وأسماء الإشارة " [398]

ولا يقف دور الإشاريات في السياق التداولي عند الإشاريات الظاهرة بل يتجاوز إلى الإشاريات ذات الحضور الأقوى ، وهي الإشاريات المستقرة في بنية الخطاب العميقة عند التلفظ به ، وهذا ما يعطيها دورها التداولي في إستراتيجية الخطاب ، وذلك لأن التلفظ يحدث من ذات بسمات معينة ، وفي مكان وزمن معينيين ، هما : مكان التلفظ ولحظته ، إذ تجتمع في الخطاب الواحد على الأقل

---

[396] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، د. محمود أحمد نخلة ، ص16 .
[397] تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح ، ص138 .
[398] المرجع السابق ،ص151 .

ثلاث إشاريات هي : الأنا ، الهنا ،الآن [399] .

ولنرى أن خطاباً مثل :

- افتح الكتاب .

يتضمن هذه الإشاريات الثلاث ، فبنية الخطاب في صورتها العميقة هي :

- أنا أقول لك ، هنا ، افتح الكتاب الآن .

فما الذي يجعلها ذات وظيفة تداولية ؟ ، يمكن القول إنها : " تنتسب الإشاريات إلى حقل التداوليات ، لأنها تهتم مباشرة بالعلاقة بين تركيب اللغات والسياق الذي تستخدم فيه " [400] .

إنّ الإشاريات بحث في شبكة الضمائر المحيلية على الوظائف اللغوية ، ف (أنا) وما وقع موقعها من ضمائر ظاهرة ومستترة تدل على انفعال الإنسان ، وهو يعبر عن خوالج ذاته ، فهو المخاطب ، وتتولد عنها الوظيفة الانفعالية ، و (أنت) وما قام مقامها تحيل عن استثارة المخاطب ، وجعله موضع الاهتمام ، لتتولد عن ذلك الوظيفة الانطباعية في النص ، و (هو) وما حل محلها تأنيثاً وجمعاً وتثنية لها بعد مرجعي وتنشأ عنها الوظيفة المرجعية ، وما ينطبق على الضمائر ينطبق على الأسماء والأعلام والأماكن [401] الخاصة والعامة ، ومن ذلك تُحدد المرجعيات النصية ، ولما كان هذا الوضع في حاجة إلى قناة تخاطب ، فقد تعلقت بها الوظيفة الانتباهية الاتصالية ، واللغة محمولة في الوضع ، وترافقها وظيفة ما وراء اللغة ، وتأتي الرسالة الحاملة لخاصيتي التبليغ والفهم ، متناسبة مع الوظيفة الشعرية ، ومن خلال الوظيفة الغالبة في النص ، تتبين معالمه وتتحدد خصائصه ، وإحالاته

---

[399] إستراتيجيات الخطاب ،مقاربة لغوية تداولية ، عبدالهادي بن ظافر الشهري ص81 .

[400] المرجع السابق، ص82 .

[401] المعينات والموجهات في سيمياء التواصل من تشكيل الخطاب إلى تضاد العوالم ، أ. مداس أحمد ، الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي)جامعة محمد خيضر ،بسكر ، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي،15-17نوفمبر-2008م. ، ص4 .

ودلالاته ، داخل سياقه الداخلي ، وما يرتبط به من سياقات خارجية [402] .

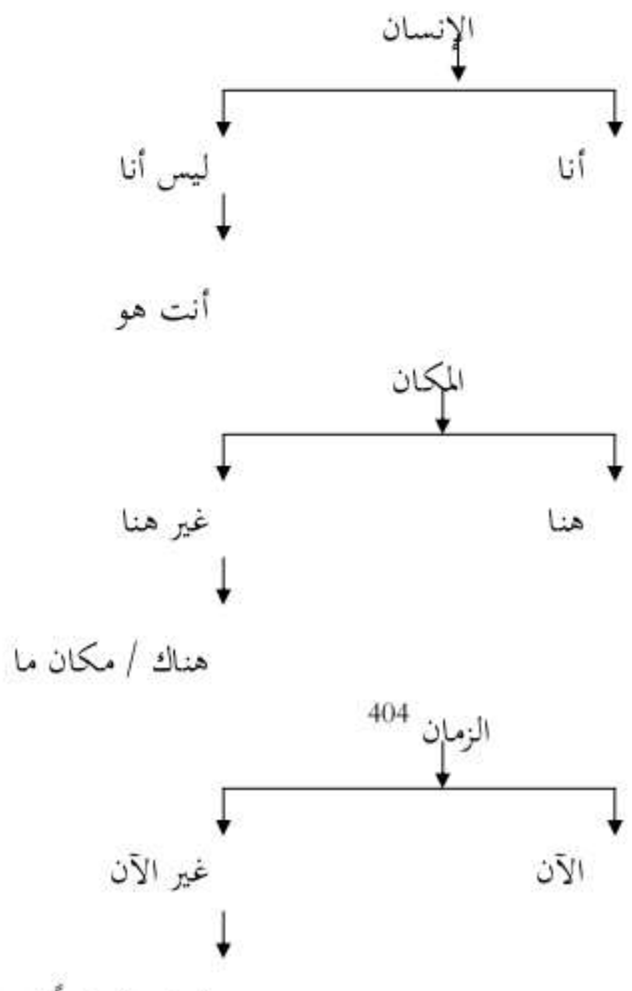
والمعينات بحث كذلك في أسماء الإشارة والظروف ، زمانيها ومكانيها ، وإذا كان المكان قد سبق الحديث عنه ، فإن الزمان له ارتباط به ، فكلاهما يحدد المرجعيات الفكرية والمنطلقات النفسية للانفعال الشعري ، وكل ذلك يحقق خاصية التواصل وما تقتضيه من قصدية لدى المخاطب ، وفهم من لدن الخاطب ؛ إذ هو المقصود من الاستعمال اللغوي في أكثر أحيانه ، لتلعب فيه الذاتية دورها الكبير ، هادفة إلى حث المخاطب على فعل شيء أو تركه .

والتشكيل الآتي يلخص هذه الإشاريات [403]:

---

[402] المعينات والموجهات في سيمياء التواصل من تشكيل الخطاب إلى تضاد العوالم ، أ. مداس أحمد ، ص5 .

[403] المرجع السابق ، ص6 .



ووضع المسألة أن فكرة المعينات ليست سيميائية في منطقها ؛ فهي أساساً فكرة التوليديين الذين يحققون من ورائها المقصدية من باب التداول والأفعال القولية . وقد سرى الاتفاق على أن المعينات تمنح الخطاب مرجعيته كونها أدلة وعلامات لغوية متعلقة بالعوامل [405].

[404] المعينات والموجهات في سيمياء التواصل من تشكيل الخطاب إلى تضاد العوالم ، أ. مداس أحمد ص5 .

[405] المرجع السابق ، ص6 .

إن الإشاريات ، مثل أسماء الإشارة والضمائر ، من العلامات اللغوية التي لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب ، لأنها خالية من أي معنى في ذاتها ، لذلك كان العرب سابقاً يطلقون عليها المبهمات [406] ، فهي تعابير تختلف إحالتها بحسب ظروف استعمالها [407] ، وبذلك يكون الفعل اللغوي ناجماً إذا علم المخاطَب قصد وإحالة العبارة وإذا كان للمتكلم غرض ينبغي بموجبه أن يشكل المخاطّب هذه المعرفة [408] .

أنواع الإشاريات :

1- الإشاريات الشخصية Personal deictics :

وتشمل الضمائر الدالة على المتكلم [أنا و نحن] ، والضمائر الدالة على المخاطب [أنت ، أنتِ ، أنتما ، أنتم ، أنتن ...] ، والضمائر الدالة على الغائب [هو ، هي هما ، هم ، هنّ] ، وما يقوم مقام هذه الضمائر في حالة الوصل (الضمائر المتصلة) [409] .

يُقّر (بول ريكور) : بأن " اللغة مليئة بما يؤمن الارتباط بين الخطاب وظرفيته الزمانية والمكانية ، فأسماء الإشارة وظروف الزمان والمكان ، والضمائر وأزمنة الأفعال ، وعموماً كل الأدلة التعيينية والوصفية والإشارية تعمل على ربط الخطاب ، وترسيخ علاقته بالواقع الزماني والمكاني ، الذي يحيط بوجوده كخطاب " [410] ، وهي علامات مقامية [411]

---

[406] إستراتيجيات الخطاب ،مقاربة لغوية تداولية ، عبدالهادي بن ظافر الشهري ، ص80 .

[407] المقاربة التداولية ،فرانسواز أرمينكو، ص41 .

[408] النص والسياق ، فان دايك ،ص266 .

[409] انظر : المعنى وظلال المعنى ، د. محمد محمد يونس علي ، ص104 . وآفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، د.محمود أحمد نحلة ص17-18 . واستراتيجيات الخطاب ، عبدالهادي بن ظافر الشهري ، ص82 .

[410] النص والتأويل ، بول ريكور ، ترجمة منصف عبد الحق ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، صيف 1998 ، ع3 ، ص39 .

[411] السيميائية وفلسفة اللغة ، أمبرتو إيكو ، ص222 .

وبناء على ذلك يذكر الأزهر الزناد أنه بمجرد أن يتلفظ الإنسان يصبح ذلك الملفوظ " ملكاً له ، فتنحصر الأبعاد الجماعية في اللغة كي تحل محلها الأبعاد الفردية المقترنة بالآن والهنا والأنا والأنت .... وقرائنها هي العناصر الإشارية ... وهذه القرائن شرط في فهم الملفوظ وإعطائه معنى لأنها ترتبط بالمقام " [412] .

ويذكر حسن شاهر في السياق ذاته قائلاً : " إن المؤشرات اللغوية . الضمائر أسماء الإشارة ، والظروف الزمانية والمكانية ... . تتحدد مدلولاتها الدقيقة في ضوء عناصر المقام والعبارة التي ترد فيها هذه المؤشرات " [413] .

فتماسك نص من النصوص يستند إلى وضع الضمائر فيه واتجاهها بالإحالة إلى أشياء سبق ذكرها في مقام آخر من النص ، إلى جانب الكفاءة الإسنادية التي تتسم بها فالضمائر من وسائل التضام التي " تقوم في ظاهر النص مقام تعبيرات تتصف بإثارة محتوى أكثر تعييناً وتساعد هذه التعبيرات مستعملي النص على الاحتفاظ بالمحتوى ، وهو مهيأ في مواقع التخزين النشط دون حاجة منهم لإعادة ذكر كل شيء ، لتفصيلاته .... كما تقوم مقام الأسماء أو عبارات الأسماء التي تشاركها المدلول ، أي تشترك معها في المدلول والمعنى " [414] .

إن الضمائر عناصر إشارية (مبهمة) لأن مرجعها يعتمد اعتماداًتاماً على السياق

---

[412] نسيج النص ، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً ، الأزهر الزناد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 ، ص116-117 .

[413] علم الدلالة السمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية ، حسن شاهر ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2001 ، ص167 .

[414] مدخل إلى علم لغة النص ، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند ولفجانج دريسلر ، إلهام أبو غزالة ، علي خليل حمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1999 م ، ص92 .

الذي تستخدم فيه [415] .

فضمائر المتكلم ليس لها معنى موضوعي في ذاتها [416] ، ولها معنى جديد في كل وقت تستخدم فيه [417] .

ولا بد في الإحالة من تحقق شرط الصدق ، فلو قالت امرأة : " أنا أم نابليون فليس بكافٍ أن يكون مرجع الضمير هو تلك المرأة ، بل لا بد من التحقق من مطابقة المرجع للواقع ، بأن تكون هذه المرأة هي أم نابليون فعلاً ، وأن تكون الجملة قيلت في الظروف التاريخية المناسبة " [418] .

" وممارسة التلفظ هي التي تدل على المرسل في بنية الخطاب العميقة ، مما يجعل حضور (الأنا) يرد في كل خطاب ، ولهذا فالمرسل لايضمنها خطابه شكلاً في كل لحظة ، لأنه يعول على وجودها بالقوة في كفاءة المرسل إليه .... " [419] .

فلو تلفظ المرسل بالخطاب التالي مخبراً غيره :

– نزل المطر .

فإن قوله يتضمن بعداً إشارياً هو :

– أنا أقول ، نزل المطر .

وما يدل على حضور الأداة الإشارية (أنا) في ذهن المرسل إليه ، هو إحالته على المرسل ، عندما ينقل الخبر إلى غيره من الناس ، وشكّ أحد في صحته ، بقوله :

---

[415] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ،محمود أحمد نحلة ، ص18 .

[416] نظرية التأويل ، بول ريكور ، تر. سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2006 ، ص39 .

[417] المرجع السابق ، ص40 .

[418] نفسه ، ص18 .

[419] استراتيجيات الخطاب ، عبدالهادي بن ظافر الشهري ، ص82 .

– هو قال : نزل المطر [420] .

" وقد ينشأ نوع من اللبس في استخدام الضمائر إذا تعددت مراجعها ، أو تبادل كل من المتكلم والمخاطب أدوار الكلام ، فأصبح المتكلم مخطباً والمخاطب متكلماً ، أو نقل متكلم كلاماً لمتكلم آخر ، كأن يقول رجل : قال زيد أنا قادم الليلة " [421] .

والغالب أن المتكلم لا يستخدم في ابتداء خطابه ضمير المتكلم ، وخاصة إذا اجتمع بالمرسل إليه ، ولكن أحياناً يضطر المتكلم لتسويغ فعله اللغوي فيستخدم ضمير (نحن) الذي يشير إلى بعد ثقافي ، بإحالته لغوياً إلى جمع رغم أن المرِسل مفرد [422] .

الإشاريات الشخصية في المسرحيات المدروسة:

" مؤيد : التجارب تعلمنا أيها الشاب ، لقد شبنا ، ألا ترى ! " [423] .

إن مؤيد يستخدم الضمير (نا) في قوله (شبنا ، تعلمنا) بالرغم من أنه مفرد ، فهو يوظف هذا الضمير ليضفي على نفسه شرعية إطلاق الأوامر والتعليمات للمتسلق 1 فمؤيد خبير وصاحب تجارب (التجارب تعلمنا) ، هذا المعنى للضمير (نا) أتى من سياق الكلام ، من خلال إحالته إلى مرجعيته (التجارب) .

" أمل : أنت ترى أنني ما زلت أحتفظ بمفتاح لبيتك .

منتصر : قولي بيتنا ، أليس بيتنا " [424] .

إن استخدام أمل لضمير المخاطب (لبيتك) يعبر عن عدم رغبتها في الرجوع إلى زوجها وكما يعبر عن انزعاجها وكرهها لمنتصر ، فهي لا ترغب بقول أي شيء يعبّر عن ارتباطها به ، أما منتصر فهو على العكس (قولي بيتنا) ، يستخدم ضمير (نا) في محاولة منه

---

[420] استراتيجيات الخطاب ، عبدالهادي بن ظافر الشهري ، ص82-83 .
[421] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، د.محمود أحمد نحلة ، ص18-19 .
[422] استراتيجيات الخطاب ، عبدالهادي بن ظافر الشهري ، ص83 بتصرف .
[423] كيف تصعد دون أن تقع ، ص17 .
[424] المسرحيةنفسها ، ص26 .

لإعادة المياه لمجاريها ، وليعبر عن تمسكه بها .

" أمل : أنا لا أحقد على أحد ... " [425] .

إن الضمير (نا) أتى في سياق حديث بين أمل وزوجها (منتصر) ، وهذا الضمير عرّف بصفات شخصية (أمل) المتسامحة ، وكما أنه افترض حضور (الأنت) في الخطاب من خلال علاقة استدلالية .

أنا لا أحقد على أحد = أنت حقود .

فالضمير (أنا) استدعى حضور (أنت) ، مع أنه غير مصرح به في الخطاب .

ويمكننا استنتاج ذلك من خلال :

- (أنا لا أحقد على أحد) افتراض مسبق بأن هناك من حقد على الآخرين .
- (أنا لا أحقد على أحد) هذه العبارة تستدعي البحث عمن يقوم بالحقد .
- (أنا لا أحقد على أحد) عبارة تستدعي علاقة منطقية حجاجية .

فإذا كانت (أمل) لا تحقد على أحد ، و (أمل) نفت الحقد عن نفسها في سياق كلام موجه إلى (منتصر) فإن (منتصر) من خلال قانون التعاون يدرك أن أمل أثبتت الحقد له .

" ليلى : مَن أنا حتى أعيد إليك ما يعجز عنه الكثيرون .

منتصر : أنت ، أنت ، أنت بابتسامتك أنت ، بالنور الذي يشع من عينيك ، بلمسة من يديك ، بوجودك أنت " [426] .

إن (ليلى) طالبة عند (منتصر) الذي يحاول استعطافها من خلال وصف حياته المملة واليائسة .

والحل لهذه الحالة هو (ليلى) ، فلذلك يعمد (منتصر) إلى تكرار الضمير (أنت) خمس مرات ليرفع من قيمتها ، وليلغي الفوارق بينه وبينها ، وليؤكد على مكانتها العظيمة عنده .

---

[425] كيف تصعد دون أن تقع، ص28 .

[426] المسرحية نفسها ، ص58 .

فهي الوحيدة القادرة على إسعاده .

إن منتصر يستخدم إستراتيجية تتلخص في :

الرفع من قيمة الشخص العادي يسهل في تقديمه للتنازلات .

" منتصر : ولكننا جميعاً تلاميذ في تلك المدرسة . أنت ... أنا .

ليلى : أية مدرسة ؟ .

منتصر : مدرسة ! ، مدرسة العواطف يا ليلى ذات العشرين .

ليلى : كلنا ، إلا أنتَ ، فستبقى المعلّم .

منتصر : معك أصبح أنت " [427] .

إن المتكلم (منتصر) يتضامن مع المرسل إليه (ليلى) ويجعل نفسه بمنزلةواحدة مع المخاطب (لكننا) وبذلك يجعل مرجعية الخطاب الصادر بعد الضمير (نا) تعود على المتكلم والمرسل إليه ، فليس (منتصر) وحده بحاجة إلى العواطف والمشاعر بل (ليلى) أيضاً ، فهي أيضاً تلميذة في مدرسة العواطف ، بل معلمة (معك ، أصبح أنتِ) ، وبذلك يعبر عن قمة التماهي والانسجام ، وأعلى درجات التودد ، منتصر المعلم معك أصبح تلميذاً وأنت المعلم .

" القراد : قردي أيها الحضور المبجل ، برهان على قدرة الذكاء والتصميم على تطويع البهائم كي تصبح في حالة أفضل . إنني فخور بالنهوض بحيوانية البهائم إلى ما يشابهنا نحن البشر (ناهراً القرد بالسوط) أرهم أصلك .

القرد : أنا قرد لي قفا أحمر ، وأتكلم بفصاحة .

القراد : هو قردي أنا . صنعت منه أعجوبة . كان قرداً ، وبالمثابرة والجهد والإيمان تحول القرد الذي ترونه أمامكم إلى كائن عاقل ومطيع " [428] .

---

[427] كيف تصعد دون أن تقع ، ص60 .

[428] مسرحية القرد ، ص333 .

إن القراد يجعل هذا القرد ملكاً له من خلال استخدامه ضمير المتكلم الياء (قردي) فهو يبسط كامل سيطرته ونفوذه على هذا القرد ، وعندما يستخدم القرد بعض الضمائر الدالة على الاستقلالية والملكية الذاتية (أنا قرد لي) نجد القراديرفض ذلك ، ويُتبع قول القرد بقوله (هو قردي أنا) ، فالقراد يرفض أن يكون لهذا القرد أية صفات تدل على الملكية أو الاستقلالية ، وكما أنه يستخدم ضمير الغائب (هو) للإشارة على القرد مع أن هذا القرد حاضر أمامه فهو يعبر بهذا الضمير عن رغبته في تغييب هذا القرد ، ونزع أي صفة تدل على تفرد شخصية هذا القرد .

" القرد .... إنساني إنسانيتي ، لقد كدت أصبح قرداً حقيقياً .... لتسقط الطاعة ، ما عدت القرد سعير .... وأنا لست بالقرد القطيع .... أنا هو ... أنا " [429] .

إن استخدام القرد للضمائر (أنا ، هو ، أنا) تعبر عن تخلصه من التبعية ومن تهميش شخصيته ، فالضمير (أنا) عبر به القرد في السياق السابق عن تفرده وشخصيته المستقلة وعن تفكيره الحر ، ولقد كرر القرد هذا الضمير (أنا) ليعبر عن قوته وشجاعته واعتزازه بنفسه بعد أن قتل القّر.

" الفارس : قبائل النور المتوحشة تتجمع على حدودنا أيها الشيخ الجليل .

عبد ربه : وما دخلي أنا بالنور .

... الفارس : ولكنهم قد يهجمون أيها الجليل في غفلة فتضيع مراعينا .

عبد ربه : والله ليس عندي مرعى ولا حصان .

... عبد ربه : ألست أنت الذي يملك قصراً هناك على التخوم الشرقية .

الفارس : تقريباً .

عبد به : ألست أنت الذي يملك شريطاً أخضر من النخيل وأشجار الفاكهة .

الفارس : هبة من الله ، تركها والدي فرعيتها .

عبد ربه : ها ... عرفنا الحقيقة ، أنت تخاف على أملاكك أيها الفارس ... اذهب ودافع

---

[429] مسرحية القرد ، ص346-347 .

عن أملاكك لوحدك " [430] .

إنّ الفارس يستخدم الضمائر الدالة على الجماعة ليؤكد أن الخطر من النّور هو خطر جماعي ، ولا بد لصاحب القرار (الشيخ الجليل) أن يتخذ تدابير من أجل ذلك ، ولكن عبد ربه يستخدم في مخاطبته للفارس الضمائر الدالة على المفرد المتكلم المخاطب (ألست أنت) ، ليُذهب المسؤولية عن نفسه ، وليؤكد أنه لا علاقة له بالأملاك التي هي من ملك الفارس .

2- الإشاريات الزمانية Temporal deictics :

وهي كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم ، فإذا لم يُعرف زمان التكلم التبس الأمر على السامع أو القارئ [431] .

فإذا وجدنا إعلاناً : " ستبدأ التخفيضات الأسبوع القادم " ، فإننا إذا لم نعرف زمن الخطاب (الإعلان) فإننا لا نعرف هل التخفيضات ستبدأ ، أم مضى الأسبوع وبدأت التخفيضات ، كما أننا لا نستطيع تحديده على وجه الدقة ، إذا لم نعلم وقت الإعلان تماماً .

" فتحديد مرجع الأدوات الإشارية الزمانية ، وتأويل الخطاب تأويلاً صحيحاً ، يلزم المرسَل إليه أن يُلمّ لحظة التلفظ ، فيتخذها مرجعاً يحيل عليه ، ويؤول مكونات التلفظ اللغوية بناء على معرفتها " [432] .

وقد تستغرق الإحالة إلى الزمن المدة الزمانية كلها ، كأن يقال : اليوم الأربعاء وقد تستغرق مدة محددة من الزمان ، كأن يقال : (ضرب زيدٌ عمراً يوم الخميس) فضرب زيد عمراً لا يستغرق يوم الخميس بل يقع في جزء منه .

---

[430] مسرحية القرد ، ص22-23 .

[431] آ فاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر د.محمود أحمد نحلة ، ص19 .

[432] استراتيجيات الخطاب ، عبدالهادي بن ظافر الشهري ، ص83 .

وقد يتسع مدى بعض العناصر الإشارية إلى الزمان ، فيتجاوز الزمان المحدد له عرفاً إلى زمان أوسع ، فكلمة اليوم في قولنا : بنات اليوم مثلاً : تشمل العنصر الذي نعيش فيه ، ولا تتحدد بيوم مدته أربع وعشرون ساعة ، وكل ذلك موكول إلى السياق الذي تستخدم فيه هذه العناصر الإشارية إلى الزمان [433] .

الإشاريات الزمانية في المسرحيات المدروسة :

" متسلق 1 : والآن يا معلمي .

مؤيد : (مكملاً) ويمكن الاعتماد عليك ، والآن :

متسلق 1 : الآن سأتسلق السلم منطلقاً من أرضية ثابتة كما أوضحت لي من قبل " [434]

إن الظرف (الآن) يمكن أن يشير إلى مدة زمنية طويلة ، ولكن سياق الكلام دل على أن (الآن) يشير فترة زمنية قصيرة محددة ، فالآن يدل على خطوة من خطوات الصعود على السلم ، فالمتسلق 1 نفذ الخطوة الأولى بعد تعليمات معلمه (مؤيد) عندما قتل (المتسلق 2) ، ليكون درجة ثابتة ينطلق منها ، وبذلك تكون (الآن) هي فترة الانتظار لتلقي تعليمات الخطوة الثانية ، ويكون الدرس الثاني هو الحذر ، ولكن الوقت لا يسعف (المتسلق 1) لتعلم هذا الدرس ، وتصبح (الآن) الفترة بين الخطوة الأولى والخطوة الثانية والأخيرة ، لأن حياة (المتسلق 1) قد انتهت بعد أن أشهر (مؤيد) مسدساً في وجه تلميذه (المتسلق 1) .

" متسلق 1 : وما هو الدرس الثاني ، قل لي بربك ما هو ؟ .

مؤيد : الحذر .

مؤيد : والآن تستطيع أن تموت .

(يطلق النار ليرديه قتيلاً وهو يردد)

---

[433] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر د.محمود أحمد نحلة ، ص20 .

[434] مسرحية كيف تصعد دون أن تقع ، ص22 .

الحذر . الحذر . الحذر يا ولدي " [435] .

فالآن كما دل عليه سياق الكلام يساوي الموت .

" منتصر ... لقد أعدت الماضي إلي ، كما أنه ما زال يعيش .

أمل : أنت رجل المستقبل ، فلِمَ تتحدث عن الماضي ؟ " [436] .

إن كلمة (الماضي) يمكن أن تعبر عن جميع السنوات السابقة لعمر منتصر ولكن (الماضي) في هذه العبارة يقتصر على سنوات زواج (منتصر) من (أمل) فالماضي المقصود هو ماضي يجمع بين بينهما . أما (المستقبل) الذي ورد على لسان (أمل) فهو تعبير عن رفض أمل لاستمرار الحال كما كان في الماضي ، فهي لا ترغب أن يكون المستقبل مقترناً مع (منتصر) .



" الهادئ : أقدم لك السيدة أمل زوجة رجل الساعة " [437] .

إن كلمة (الساعة) في الخطاب السابق لا تشير إلى ساعة محددة من الزمان ، بل إنها تشير إلى فترة أطول من ذلك ، وكما أن لكلمة الساعة في الخطاب السابق ارتباط بمعايير السياسي الناجح ومواصفاته في ذلك المجتمع .

" الشاب : وعدتني أن تحدثني ذات يوم عن قصة فصلك عن العمل .

---

[435] كيف تصعد دون أن تقع ، ص23-24 .

[436] المسرحية نفسها ، ص26 .

[437] نفسها ، ص67 .

الكهل : ما زلنا في اليوم نفسه . ألا ترى أن ذات يوم هو شيء آخر ؟ " [438] .

إن الكهل يعبر في كلامه السابق عن مفهوم اليوم بالنسبة له ، فهو وعد الشاب أن يحدثه عن قصته ذات يوم ، إلا أن هذا اليوم لمّا يأت بعد ، فالأيام عنده متشابهة وإن اختلف تاريخها ، فهي تكرار ليوم واحد ، بمعنى أنه يعيش حياة لا تختلف فيها الأيام وهذه الحياة لا تجري وفقاً لإرادته ، بل وفقاً لإرادة سلطة أعلى منه ، تسيّرها كما تشاء كما أنها تحب أن تظل الأيام مستقرة في أحداثها ؛ لأنفي ذلك استقراراً لسلطتها أيضاً وبذلك يصبح قول الكهل (ذات يوم) يوماً لا تمتلكه السلطة السابقة .

---

[438] قريباً من ساحة الإعدام ، ص254 .

3- الإشاريات المكانية Spatial deictics :

وهي كلمات الإشارة نحو : (هذا) ، و (ذاك) لإشارة إلى قريب أو بعيد من مركز الإشارة المكانية ، وكذلك (هنا وهناك) ، وهما من ظروف المكان التي تحمل معنى الإشارة إلى قريب أو بعيد [439] من المتكلم وسائر ظروف المكان ، مثل: فوق وتحت ، وأمام ، وخلف ... ، وهذه العناصر الإشارية إلى الأماكن تعتمد في استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان التكلم وقت التكلم ، أو على مكان آخر معروف للمخاطب أو السامع ، ويكون لتحديد المكان أثره في اختيار العناصر التي تشير إليه قرباً أو بعداً أو جهة [440] .

" ويقاس أهمية التحديد المكاني بشكل عام انطلاقاً من الحقيقة القائلة أن هناك طريقتان رئيستان للإشارة إلى الأشياء هما : إما بالتسمية أو الوصف من جهة أخرى وإما بتحديد أماكنها من جهة أخرى " [441] .

ولا يمكن تفسير هذه الألفاظ الإشارية إلا إذا وقفنا على ما تشير إليه بالقياس إلى مركز الإشارة إلى المكان ، فهي تعتمد على السياق المادي المباشر الذي قيلت فيه .

فلو قال شخص : (أحب أن أعمل هنا) ، فهل يعني : في هذا المكتب ، أو في هذه المؤسسة ، أو في هذا المبنى ... أو في هذه الدولة ... فكلمة (هنا) تعبير إشاري لا يمكن تفسيره إلا بمعرفة المكان الذي يقصد المتكلم الإشارة إليه [442] .

فأدوات الإشارة قد تحتفظ بمركز إشاري متعارف عليه ، ولكنها يجب أن تفهم على ضوء مضمون القول الذي استعملت فيه [443] .

---

[439] آ فاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر د.محمود أحمد نحلة ، ص22 .

[440] المرجع السابق ، ص21 .

[441] استراتيجيات الخطاب ، عبدالهادي بن ظافر الشهري ، ص84 .

[442] آ فاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر د.محمود أحمد نحلة ، ص21-22 .

[443] تحليل الخطاب ، ج. براون ، ج. بول ، زليطي ، ص64 .

وأحياناً يكون الخطاب مكتملاً من الناحية اللغوية ، إلا أنه يصعب تفسير الإشاريات المكانية وخصوصاً إذا كان المخاطب لا يرى المتكلم ، مثلاً : حين يصف شخص لصديقه مكانه عبر الهاتف ، تقع الجامعة على يميني ، فإن المخاطب يصعب عليه معرفة موقع المرسل بالتحديد، ولا يقدر على ذلك ، إلا إذا استطاع أن يعرف اتجاه سير المرسل [444] .

الإشاريات المكانية في المسرحيات المدروسة:

مسرحية (كيف تصعد دون أن تقع)

" مؤيد : هل ستبقى في مكانك إذا ما أصبحت فوق " [445] .

إن كلمة (فوق) لا معنى لها إلا إذا عرفنا ما تحيل إليه ، ولا يمكن معرفة ذلك إلا من خلال سياق الكلام الذي وردت فيه ، فالحديث كان بين (مؤيد) و (المتسلق 1) دائراً حول الصعود على السلم ، ولكن السلم ترميز للمناصب والمراتب العالية كما تشير إليه أحداث المسرحية ، وبذلك تصبح كلمة (فوق) إشارة إلى المكانة العالية .

" متسلق 1 : (فيما ينقضّ على الثاني محاولاً منعه من التسلق المفاجئ) إلى أين ؟ أنا هنا قبلك " [446] .

إن لفظة (هنا) لا يمكن فهمها إلا من خلال معرفة ما تشير إليه ، فسياق الكلام الذي وردت فيه يبين صراعاً بين (المتسلق 1) و (المتسلق 2) حول من يصعد السلم أولاً .

ف (هنا) تشير إلى مكان أمام السلم ، وهو مكان قريب من مركز خطاب المتكلم (هنا وليس هناك) ، ويمكن القول : إن (هنا) تجسد القرب المادي (المسافة بين المتسلق 1 والسلم) ، وكما أنها تجسد القرب النفسي (القدرة على تسلق السلم) .

---

[444] استراتيجيات الخطاب ، عبدالهادي بن ظافر الشهري ص84-85 .

[445] مسرحية: كيف تصعد دون أن تقع ، ص17 .

[446] المسرحية نفسها ، ص23 .

" الرئيس : والفصل الثالث والأخير ، احتفاظ دائم في أحد الأقبية " .

إلى ماذا يشير رئيس الشرطة في قوله : (أحد الأقبية) ، إن الخطاب السابق جاء في سياق يهدد فيه عبد ربه لتماديه في ذّم التّجار ، وبذلك يكون قول (أحد الأقبية) هو السجن الذي يُحتفظ فيه بشكل دائم ، أي السجن المؤبد .

4- إشاريات الخطاب Discourse deitics :

وهي العبارات التي تذكر في النص وتعد من خواص الخطاب ، وهذه العبارات تشير إلى موقف خاص بالمتكلم ، فقد يتحير في ترجيح رأي على رأي ، أو الوصول إلى اليقين في مناقشة أمر ، فيقول : ومهما يكن من أمر ، وقد يحتاج أن يستدرك على كلام سابق ، أو يُضرب عنه فيستخدم ، لكن أو بل ، وقد يعنُّ له أن يضيف إلى ما قال شيئاً آخر ، فيقول فضلاً عن ذلك [447] . والإشاريات هذه يمكن أن تكون قبلية أو بعدية [448]

وقد تستعار إشاريات الزمان والمكان لتستخدم إشاريات للخطاب ، فكما يقال : الأسبوع الماضي ، يمكن أن يقال : الفصل الماضي من الكتاب ، أو الرأي السابق وقد يقال : هذا النص للإشارة إلى نص قريب ، أو تلك القصة [449] .

فعندما تروي قصة لأصدقائك وفجأة يذكّرك أحدهم بقصة أخرى ، يعتقد أن لها علاقة بموضوع قصتك ، فقد تشير إليها ، ثم تقول له :

ولكن تلك قصة أخرى ، وهذا ما ورد في مسرحية كيف تصعد دون أن تقع،

" منتصر : هل تعلم يا عزيزي مؤيد أن هذه الفتاة سيكون لها شأن في حياتي ؟ .

مؤيد : والسيدة أمل ، ألم يكن لها شأن ؟ .

---

[447] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر د.محمود أحمد نحلة ، ص24 .

[448] لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 م ، ص17 .

[449] آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر د.محمود أحمد نحلة ، ص24 .

منتصر : تلك حكاية أخرى .... "[450] .

من هذا المثال يدرك القارئ أهمية ضمير الإشارة (تلك) الوارد في الجملة السابقة ، حيث اضطلع بما يلي :

1-ضمير الإشارة (تلك) قام مقام قصة رويت في سياق آخر ، واستحضرت محتواها بإيجاز شديد ، فضغطت البنية السطحية .

2-ضمير الإشارة (تلك) نظراً لمرونته الإحالية أغنى المتكلم في رواية القصة مرة أخرى .

3ضمير الإشارة (تلك) استُخدم اقتصاداً للجهد والوقت واجتناباً لتشتيت الموضوعات ، فالمتلقي لا يطيق تتبع الملفوظات المكررة والمشتتة على نحو يبعث على الإرهاق والملل .

4-إن المرسل أتى بضمير الإشارة (تلك) في عبارته ، لأنه يعلم أن المتلقي على علم بما يحيل إليه هذا الضمير بناء على الخلفية المعرفية التداولية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه .

إذن فكل ذلك المجهود اضطلع به ضمير الإشارة (تلك) الذي اختزل كل الأدوار فصار يساويها من حيث الدور والمقصدية ..

إشاريات الخطاب في المسرحيات المدروسة

" مؤيد : وهل أطمح إلى أكثر من هذا يا سيدي ؟ مرافق .
الأستاذ منتصر وأمين سره وذواقة خمره ! "[451] .

إن المتكلم يستخدم اسم الإشارة (هذا) ليحيل به إلى كلام لاحق ، وقد أدى هذا الاسم عدة وظائف منها :

- تهيئة المخاطب وتشويقه لمعرفة ما هو مرجع الكلام .
- إبراز أهمية (المرجع) خصوصاً وارتباطه بالمخاطب .

---

[450] مسرحية : كيف تصعد دون أن تقع ، ص56 .
[451] المسرحية نفسها، ص35 .

" ما قبل الخاتمة "[452] .

إن هذه العبارة جاءت في الصفحة الأخيرة من المسرحية ؛ فبدلاً من أن يكون عنوان هذه الصفحة (الخاتمة) جعلها الكاتب (ما قبل الخاتمة) فهذه العبارة تشير إلى كلام لاحق بعدها ، وهو (الخاتمة) ، ولكن الخاتمة غير موجودة في المسرحية ! ، فما هدف الكاتب من ذلك ؟ ، وأين يريد الكاتب أن يكون الخاتمة ؟ ، ومن أبطالها ؟ .

" الظلام يسود المكان ، إلا أنه وفي اللحظة المناسبة يعتلي رعد الخشبة مخاطباً الجمهور "

رعد : اشعلوا الأنوار ، لم تنته المسرحية بعد ، هيا وأشعلوا الأنوار لكي لا تغيب الحقيقة مع الظلام . لقد رأيتم كيف صعد الرجل ، لن يستطيع أحد مثلي أن يوقف صعوده أو ينزله . أريد منكم المساعدة (فترة صمت) . ألمح في عيني واحد هناك تساؤلات مرة كيف يمكن لنا أن ننزل هؤلاء الذين يصعدون كالنباتات الشيطانية ، تساءلوا ولا تخافوا ، اخرجوا الآن إلى الشوارع ، وتساءلوا ، عودوا إلى بيوتكم وتساءلوا ، لا تخافوا اصنعوا من شجاعتكم علامات استفهام ، وعلقوها في كل مكان ، اجمعوا عصيكم فتشوا في فؤوسكم ، من كان منكم بلا سلاح فليشهر أظافره ، ومن كان منكم بلا أظافر فليستخدم أسنانه ، لا يمكن أن تبقوا هكذا ساكنين ... تحركوا تحركوا "[453] .

إن هذا المقطع الطويل هو خطاب مباشر من المؤلف إلى الجمهور (القارئ) ، ولم يكن رعد سوى ناطق باسم الكاتب ، والخاتمة يريدها الكاتب أن تكون خارج خشبة المسرح (في الشوارع والبيوت) ، وأبطالها ليسوا من الممثلين ، وإنما من الجمهور ، فالكاتب يريد إلغاء الحواجز الوهمية بين الخشبة وبين الجمهور ، ويطلب من الجماهير شكل مباشر أن يكونوا فاعلين ومتنبهين من أمثال (منتصر) .

إن هذه الإشارية الخطابية (ما قبل الخاتمة) لعبت دوراً مهماً في العديد من القضايا التداولية المسرحية ، منها :

---

[452] كيف تصعد دون أن تقع ، ص101 .

[453] المسرحية نفسها ، ص101 .

- ازدواجية البث في الخطاب المسرحي ، فلم يكن (رعد) في الخطاب الأخير سوى صدى لخطاب الكاتب .
- التأكيد على أهمية الفعل في الخطاب المسرحي ، فالخطاب ليس مجرد قول بهدف المتعة والتسلية ، وإنما فعل له أثره في الجماهير على مستوى التفكير والشعور ، وربما السلوك ، فالكاتب يحرض الجمهور على الانتهازيين للسلطة ، ويعري شخصيتهم ويفضح ممارساتهم الدنيئة (مستوى الشعور) .

وكذلك يطرح تساؤلات من أجل التخلص من هؤلاء الانتهازيين (مستوى التفكير) ، ويطلب من الجماهير التحرك والعمل بأي شيء (السلوك) .

- إبراز أهمية العلاقة بين المسرح والحياة اليومية ، فالمشهد الأخير ليس له وجود في المسرح ، وإنما تركه الكاتب ليكون في الحياة اليومية ، وبذلك يؤكد على أن المسرح هو جزء من الحياة اليومية أو الحياة في مسرح كبير .

5- الإشاريات الاجتماعية Social deictics :

وهي ألفاظ وتراكيب تشير إلى العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين من حيث هي علاقة رسمية أو علاقة ألفة ومودة .

والعلاقة الرسمية يدخل منها صيغ التبجيل في مخاطبةَ من هم أكبر سناً ومقاماً من المتكلم ، أو مراعاة للمساحة الاجتماعية بينهما ، أو حفظاً للحوار في إطار رسمي وكما تشمل الألقاب ، مثل : فخامة الرئيس ، جلالة الملك ، فضيلة الشيخ ، والسيد والسيدة [454] .

أما العلاقة غير الرسمية فتنعكس في استعمال بعض الضمائر للدلالة على المفرد المخاطب أو النداء بالاسم المجرد ، أو في التحيات التي تندرج من الرسمية إلى الحميمية مثل

[454] آ فاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر د.محمود أحمد نحلة ، ص25 .

: صباح الخير ، صباح الفل ، صباح العسل [455] ....

فاستعمال عبارات التخاطب من رجل في وضع اجتماعي متدني لمخاطبة رجل في وضع اجتماعي أعلى تختلف عن العبارات المستعملة بين رجلين متكافئين في المركز الاجتماعي [456] .

الإشاريات الاجتماعية في المسرحيات المدروسة:

مسرحية (كيف تصعد دون أن تقع)

تتنوع الإشاريات الاجتماعية في هذه المسرحية وتختلف صيغها باختلاف المواقف والشخصيات .

فمؤيد مثلاً في بداية المسرحية يخاطب (المتسلق 1) بقوله : " على رسلك يا صاحبي " [457] ، على الرغم من عدم معرفته ، فمؤيد يحاول بناء علاقة حميمية بينه وبين (المتسلق 1) من خلال لفظة (صاحبي) ، وهذه العلاقة أفقية لا تجعل أحداً أفضل من أحد ، ولكن مؤيد يستثمر هذه الإشاريات ليتدرج بها نحو الأعلى شيئاً فشيئاً ، فبعد أن يقدم مؤيد مجموعة من الملاحظات والإرشادات (للمتسلق 1) ، يخاطبه بقوله : " هل تدبرت أمرك ؟ .

متسلق 1 : (متردداً ، وكأن الحقائق باتت قائمة) قل لي يا مؤيد : يا سيدي . قل لي يا سيدي الآن ، وبعد قليل ستقول يا معلمي " [458] .

فبعد أن كانت العلاقة أفقية أصبحت عمودية ، فمؤيد امتلك الحجة والإقناع من خلال امتلاكه للسلطة (سلطة السيد أو المعلم) ، ويتحول (المتسلق 1) إلى تلميذ مطيع ينفذ ما يمليه عليه (مؤيد) .

---

[455] المرجع السابق ، ص26 .

[456] تحليل الخطاب ، ح. ب . براون ، ج. بول ، زليطي ، ص66 .

[457] كيف تصعد دون أن تقع ، ص150 .

[458] مسرحية كيف تصعد دون أن تقع ، ص17 .

" مؤيد : ليس هناك تجربة سوى تجربة الحياة يا ولدي "[459] .

" مؤيد : .... أسميك تلميذاً نجيباً بحق "[460] .

ويمكن تمثيل العلاقة بالشكل التالي :

أنا صاحبك ↔ أنت صاحبي / علاقة أفقية /

أنا /سيدك / معلمك

↕

ولدي / أنت /تلميذي

والمتسلق 1 يستخدم الإشاريات الاجتماعية الدالة على الألفة والتودد في خطابه (للمتسلق 2) .

" أيها الأخ الفاضل .... أيها الأخ الطيب .... "[461] .

" يا صاحبي ، يا أخي .... "[462] .

هذه الإشاريات يوظفها (المتسلق 1) لكسب المودة والاحترام من (المتسلق 2) لذلك يجعله بمنزلة (أخيه وصديقه) ، وهذه المنزلة تستلزم أن يكون الأخ عوناً لأخيه ويساعده .

" متسلق 1 .... انحنِ لي ، والأجر والثواب لمن يساعد أخاه "[463] .

" منتصر : أهلاً ، أهلاً بحبيبتي وسيدتي وأميرتي وزوجتي .

أمل : (بسخرية) السابقة ، جرياً على عادتك في اختيار المصطلحات الدقيقة "[464] .

منتصر يخاطب زوجته التي تركته بسبب خداعه وفسقه وخيانته وكذبه .... فهي أتت للمنزل لتأخذ ملابسها وترحل ، ولكن منتصر يبالغ في استخدام

---

[459] المسرحية نفسها، ص170 .

[460] نفسها، ص22 .

[461] نفسها، ص19 .

[462] نفسها ، ص20 .

[463] كيف تصعد دون أن تقع ، ص19 .

[464] المسرحية نفسها ، ص25 .

الإشـاريات الاجتماعيـة (حبيبـتي وسـيدتي وأمـيرتي وزوجـتي) ، ليعـبر عـن شـدة حبـه وتعلقـه بزوجتـه ووليؤكدأنـه يكـن لهـا أعلـى درجـات المـودة ، في محاولـة منـه لتجـاوز مشاكله السابقة معها ، وإقناعها بأنها ما تزال زوجته .

" أمل ... بالمناسبة أستاذ منتصر ... "[465] .

إن (أمل) تستخدم الإشاريات الاجتماعية الدالة على العلاقة الرسمية ، فهي ترفض أن تكون علاقتها حميمة معه ، فلذلك تجعل المسافة الاجتماعية بينه وبينها بعيدة .

يحاول الاقتراب	تقرر الابتعاد
منتصر ← أمل	أمل ← منتصر
حبيبتي وسيدتي وأميرتي	أستاذ
(العلاقة حميمية)	(العلاقة رسمية)

" أمل : ألم تعترف هي .

منتصر : سافلة .

أمل : وحاجبك اعترف .

منتصر : رجعي ومتآمر "[466] .

إن أمل تذكر زوجها السابق بقصة (السكرتيرة الحلوة) معه، فالسكرتيرة اعترفت بأن منتصر كان يقيم معها علاقة ، وأكد الحاجب ذلك .

إن الخطاب إذا كان صادراً من شخصيات لها مراتب اجتماعية محترمة ولها أوصاف مرموقة فإن مصداقية الخطاب تزداد ، ولكن ما درجة مصداقية الخطاب إذا كان صادراً من شخصيات لها أوصاف وضيعة ؟ .

فالسكرتيرة سافلة ، وهل يمكننا تصديق السفلة ؟ .

والحاجب : أولاً رجعي ومتخلف ، وثانياً : متآمر ، والتآمر يدل على الخيانة وهل

---

[465] نفسها ، ص31 .

[466] مسرحية كيف تصعد دون أن تقع ، ص29 .

كلام الخونة له قيمة ؟ .

إن (منتصر) يحاول التقليل من قيمة أقوال (السكرتيرة والحاجب) من خلال التقليل من مكانتهم .

" منتصر : يا مرحبا ... يا مرحبا بالبركات .

الشيخ : ما شاء الله . مكان مبارك حقاً ، جمع بين العلم والفضيلة والدين .

منتصر : مبارك بوجودك يا مولانا " [467] .

إن منتصر يستخدم في الخطاب السابق العبارات التي تدل على التعظيم والتبجيل ويبالغ في التحية ، فهو يرفع من مكانة الشيخ ويظهر له الاحترام والتقدير ، ومع أن هذه المكانة من ضمن أعراف المجتمع إلا أن الأمر مع منتصر مختلف ، فالشيخ أب لليلى التي يريد أن يتزوجها منتصر ، وكذلك الشيخ يملك نفوذاً وتأثيراً كبيرين على شريحة كبيرة من الناس ، وهذا ما يهم منتصر وخصوصاً وأنه مقبل على الانتخابات .

" القرد : ما أبهاك في قوتك وسطوتك ؟ .

القراد : عوفيت أيها الحيوان الجميل .

القرد : (بسرعة أكبر) جمالك أنطق الأخرس ... ما أبهاك في قوتك وسطوتك . ما أبهاك ... ما أجمل أفعالك ... ما أجملك ... ما أبهى سلطانك ... ما أبهاك يا سيد السادة ... سبحانك يا أقوى زمانك ...

القراد : أحسنت / أكمل / أنشد / أطربني يا صديقي ... يا أنا .

القرد : (بسرعة وهو يدور) نورنا بطلعتك يا أجمل من الحسن والجمال . اختم على قلوبنا بالعطف والحنان ، ما أبهاك ، ما أبهاك . ما أبهى من يهتف لك في السر والعلن .

القراد : (في شبه غيبوبة من النشوة) ، فصاحتك سكر ، وإنشادك خمر ، أنشد

[467] المسرحية نفسها ، ص83 .

يا صديقي " [468] .

إن القراد كان قبل هذا الحديث يخاطب القرد بالأوصاف التي تدل على الدونية والتبعية ، مثل أيها القرد اللعين ، القدر المطيع ، ولكن بعد أن تكلم القرد بكلمات يمجد بها القراد ، ويسبح فيها بحمده ، نجد القراد قد غير من لهجته تجاه القرد ، وأصبح يتدرج في الألقاب والأوصاف الاجتماعية التي تدل على الألفة والمودة ، فخاطبه بالحيوان الأليف ، وبعد ذلك جعل القراد نفسه في مرتبة مع القرد ، وقال له يا صديقي ، وكل ذلك من أجل أن يستمر القرد في هذا الحديث الذي يسكر القراد ويمتعه .

" عبد ربه : مبروك عليكم يا أستاذ .

المدير : أي مبروك يا ابن الـ .... (يتراجع فجأة ويلاطفه) ستساعدنا حتماً يا أستاذ عبد ربه .... يا شهم .

عبد ربه : (مصعوقاً) أستاذ (ضاحكاً) أستاذ عبد ربه ، المدير : وهل تستغرب لقب أستاذ لفنان مثلك ؟ " [469] .

إن عبد ربه يعمل في تنظيف المسرح ، ويتغيب بطل المسرحية من العرض بسبب انفجار الزائدة الدودية ، والمدير يجد في عبد ربه المنقذ لهذه المشكلة ، فلذلك يستخدم إشاريات اجتماعية ترفع من قيمة عبد ربه ، من أجل أن يقبل الطلب بأن يحلّ محل الممثل ، فيناديه بالأستاذ والفنان ، ويستغرب عبد ربه من هذه الأوصاف التي لم يتعود على سماعها ، فهو مجرد عامل تنظيف للمسرح .

---

468 مسرحية القرد ، ص344 .

469 كيف تصعد دون أن تقع،ص 15.

الحجاج argumention [470]

المعنى المعجمي :

ورد الحجاج في لسان العرب من الجذر "[حجج] : الحَج : القصدُ . حَجَّ إلينا فلانٌ ، أي قَدِمَ ؛ وَحجَّه يَحُجُّه حَجًّا : قصده . وَحَجَجْتُ فلانا واعتمدته : أي قصدته الحُجَّة : البُرهان ؛ وقيل : الحُجَّة ما دُوفِعَ به الخصم ؛ وقال الأزهري : الحجَّة الوجه الذي يكون به الظَّفر عند الخصومة ، وهو رجل مِحْجاجٌ أي جَدِلٌ .

والتَّحجاجُ : التَّخاصُم .

واحْتَجَّ بالشيء : اتخذه حُجَّة .

الحُجَّةُ : الدليل والبرهان . يُقال : حَاجَجْتُه فأنا مُحاجٌ وحَجيجٌ "[471] .

فمن خلال هذه المعاني المعجمية فإن الحجاج يدور حول : التخاصم ، التنازع التغالب ، استعمال الوسيلة المتمثلة في الدليل والبرهان ، وبهذا فإن المحاجج يشترك مع متلقي الحجاج في نشاط له طبيعة فكرية تواصلية ، يعمد فيه إلى استعمال الدليل والبرهان لغاية محددة ومقصودة لذاتها أثناء الحجاج .

المعنى الاصطلاحي للحجاج :

يعدّ الحجاج إستراتيجية لغوية ، تكتسب بعدها من الأحوال المصاحبة للخطاب ، على أساس أن اللغة " نشاط كلامي يتحقق في الواقع وفق معطيات معينة من السياق " [472] ، فالمتكلم أثناء العملية التخاطبية ينقل تصوراته ومدركاته الموجودة في واقعه

---

[470] معجم المصطلحات اللسانية ، (عربي – فرنسي – إنكليزي)عبد القادر الفاسي الفهري ،بمشاركة د.نادية العمري،دار الكتاب الجديدة للتحدة ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى 2009م، وقد ترجمه استدلال ، احتجاج ، ص23 .

[471] لسان العرب ، ابن منظور ، مادة حجج

[472] تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، عمر بلخير ،منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2003م ص120 .

إلى المستمع ،قاصداً بذلك التبليغ أو الإخبار أو التأثير في هذا المستمع .

وكما يوصف الحجاج " بكونه إستراتيجية خطابية مميزة من ناحية وبكونه نصاً منتجاً لمقاصد معينة في ظروف مقامية محددة من ناحية أخرى " [473] .

فالمتكلم يعمد إلى إقناع الطرف الآخر أو التغيير في بعض معارفه وأفكاره وبخاصة ما يظهر فيها اختلاف بينهما فتسعمل خطاباً حجاجياً لتلك الغاية إذ " الحجاج لا ينحصر في استعمالات خطابية ظرفية ، وإنما هو بعد ملازم لكل خطاب " [474] ، هذا التلازم هو الموجه الأساسي لكل هدف من أهداف التواصل ، مما يترتب عن ذلك أن كل خطاب موجه إلى الطرف الآخر و " يهدف إلى الإقناع ، يكون له بالضرورة بعد حجاجي " [475] .

وعلى هذا الأساس فإن الحجاج " جنس خاص من الخطاب ، يبنى على قضية أو فرضية خلافية ، يعرض فيها المتكلم دعواه مدعومة بالتبريرات ، عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطاً منطقياً ، قاصداً إقناع الآخر بصدق دعواه والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية " [476] .

يشكل الحجاج أحد العوامل التي تحظى بامتياز لضمان التماسك الخطابي ، وهو

---

[473] النص الإشهاري العربي بين أدبية الصورة وحجاجية الغرض ، د. نعمان عبد الحميد بوقرة ، مجلة الخطاب الثقافي ، جمعية اللهجات والتراث الشعبي في جامعة الملك سعود بالرياض ، العدد الثالث ، خريف 2008 ، ص112 .

[474] الحجاج والاستدلال الحجاجي (عناصر استقصاء نظري) ، حبيب أعراب ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سبتمبر ، 2001 ، العدد 1 ، المجلد 30 ، ص100 .

[475] البنية الحجاجية في القرآن الكريم (سورة النحل نموذجاً) ، الحواس مسعودي ، مجلة اللغة والآداب ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ، ديسمبر ، 1997 ، العدد 12 ، ص330 .

[476] النص الحجاجي العربي (دراسة في وسائل الإقناع) ، محمد العبد ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، صيف – خريف 20002 ، العدد 60 ، ص44 .

يفترض بالفعل عملاً معقداً هادفاً ، وسلسلة من الحجج المترابطة في إطار إستراتيجية شاملة تسعى إلى دمج المستمع في نطاق الأطروحة التي يدافع عليها المتلفظ ، ويعد كذلك نوعاً من التفاعل اللفظي الموجه إلى إحداث تغيرات في معتقدات الذات [477] .

ولقد أصبح الحجاج موضوعاً للسانيات بعد ظهور أعمال ديكرو (1973 ، 1980) ، وأنكومبر ، وديكرو (1983) ، أما قبل هذه التواريخ وبعدها ، فما زال الحجاج يشكل الموضوع المؤثر لدى البلاغيين (برلمان Perleman و ألبرخت تيتيكا Olbrechts – Tyteca) ، والمناطقة الطبيعيين (كرايس Grice 1982 وبوريل Borel ، وكرايس وميفيل Mieville 1983) . وإذا كانت البلاغة تراهن على فن الإقناع (الكلام الفعال) ، فإن اللسانيات تهتم بالوسائل المختلفة التي يعتمد عليها المتكلم لتوجيه خطابه ، وإقامة علائق بين الحجج بإيجاز ، فهي تهتم بمختلف أنماط تحقيق فعل الحجاج ، ومن ضمنها نذكر على سبيل المثال : الروابط الحجاجية ومراتب السلم الحجاجي [478] .

مكونات الحجاج :

ينبني الحجاج في شكله العام على مكونات أساسية هي [479] :

1-الدعوى (قول الوصول ، الخلاصة) : تمثل نتيجة الحجاج والغاية منها التأثير واستمالة المتلقي لقبول التصورات والمدركات ، سواء بطريقة صريحة أو ضمنية تلميحية يستنتجها المتلقي .

2-المقدمات (قول الانطلاق) : تمثل معطيات الحجاج ، وهي مجموعة المسلمات والبديهيات التي يؤسس المتكلم على منوالها حجاجه ، وترتبط بالنتيجة ارتباطاً

---

[477] سيميائية الكلام الروائي ، د. محمد الداهي ، شركة النشر والتوزيع (المدارس) ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 1427 هـ ، 2006 م ، ص125 .

[478] المرجع السابق ، ص126 ، وعندما نتواصل نغير ، د. عبد السلام عشير ، ص67 .

[479] النص الحجاجي العربي ، محمد العبد ، مرجع سابق ، ص44-45 .

منطقياً .

3-التبرير : يمثل بيان البرهنة على مدى تطابق وصلاحية المقدمات للنتيجة .

4-الدعامة (التدعيم) : الأدلة المستعملة لتقوية النتيجة عند المتلقي بهدف تقبلها .

5-مؤشر الحال : يمثل مجموع التعبيرات اللغوية التي تظهر مدى قابلية النتيجة للتطبيق نحو : من الممكن ، من المحتمل ، يرجح ...

6-التحفظات والاحتياطات : ما يضعه المحاجج في حسبانه مسبقاً ، لردود أفعال المتلقي تجاه النتيجة .

هذه المكونات الأساسية للشكل العام للحجاج " تمثل الناحية المثالية (لبناء حجاج) ، لأننا نجد في الواقع تداخلاً بين المراحل في التقديم أو التأخير ، وذلك حسب الإستراتيجية الحجاجية "[480] التي يعتمدها المحاجج ، وعلى حسب ما يتطلبه خطابه فقد ينطلق من الدعوى وقد يؤخرها ، وقد يجعل دعامة حجاجه في آخر ما يتلفظ به أثناء الخطاب ، وقد يعمد إلى الاحتياطات والتحفظات ، أو قد لا يستعملها تبعاً لحال المتلقي .

ويذكر باتريك شارودو[481] إن كل (علاقة حجاجية) تتكون على الأقل من ثلاثة عناصر :

- قول الانطلاق (معطى ، مقدمة منطقية) .
- وقول الوصول (خلاصة ، حاصل) .
- وقول (أو أقوال) العبور والذي يمكّن من اجتياز قول إلى آخر (اقتضاء ، دليل

---

480 النصوص الحجاجية ، الحواس مسعودي ، مجلة اللغة والآداب ، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر ، ديسمبر ، 1999 ، العدد 14 ، ص278 .

481 الحجاج بين النظرية والأسلوب ، عن كتاب (نحو المعنى والمبنى) ، تأليف باتريك شارودو ،ترجمة د. احمد الودرني ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009 م ، ص21 ، و ص23 .

حجّة) .

إن هذا القول (أو سلسلة الأقوال) وهو الذي غالباً ما يكون مسكوتاً عنه ومضمراً يمكن أن يسمى دليلاً أو اقتضاء أو حُجّة حسب إطار الإشكالية الذي يندرج ضمنه .

أمثلة :

- السماء زرقاء (أ) قول الانطلاق .
- يمكنك أن تقبض مطريتك (ب) قول الوصول .
- [اقتضاء] " عندما تكون السماء زرقاء فإن المطر لا ينزل ، وعندما لا ينزل المطر لا نحدنا في حاجة إلى مطريّة مبسوطة " .
- الساعة الآن الخامسة (أ 1) .
- لن يأتوا أبداً (أ 2) .
- أتعتقد ذلك ؟ قدّم لي دليلاً واحداً يثبت ما تقول .
- ينطلق القطار الأخير الساعة الثالثة ويصل إلى هنا الساعة الرابعة والنصف في حين أنهم كانوا لا يزالون في منزلهم الساعة الثالثة عندما اتصلت بهم عن طريق الهاتف [حجة ، دليل] .

وهذه الحجج نمارسها باعتبارها قرائن إثبات ونستند في إعداد هذه القرائن (كما يرى ليونيل بلينجز)[482] على ثلاثة مصادر :

- ثقافتنا وتاريخنا وكفاءتنا التقنية (مصدر معرفي) .
- طريقة تفكيرنا (العادات الاستدلالية) ، المنطق ، النماذج الرياضية ، التجريب .
- خاصيتنا الانفعالية (العواطف والأحاسيس) .

وبهذا المعنى يكون الحجاج ممارسة (نفسية – منطقية) مندرجة في ثقافية معينة

---

[482] الآليات الحجاجية للتواصل ، ليونيل بلينجر ، ترجمة عبد الرفيق بوركي ، مجلة علامات ، مكناس – المغرب ، العدد 21 ، 2004 ، ص32 .

ويتم إعدادها من أجل التفاعل مع الممارسة (النفسية – المنطقية) للشركاء المعنيين ، أو بكل بساطة من أجل التفكير في اتخاذ هذا القرار أو ذاك .

تقنيات الحجاج :

يعتمد الخطاب في الحجاج على تقنيات مختلفة ، وهذه التقنيات لا تختص بمجال معين ، فهي تتغير حسب استعمال المرسل لها ، إذ يختار حججه وطريقة بنائها بما يتناسب مع سياق الخطاب ، ويمكن تقسيم تقنيات الحجاج إلى :

1-الأدوات اللغوية الصرفة [483] : مثل ألفاظ التعليل ، ومنها المفعول لأجله ، كلمة السبب ، لأن ، لام التعليل ، كي الناصبة ، التركيب الشرطي ، الأفعال اللغوية والحجاج بالتبادل الذي يحاول المرسل فيه أن يصف الحال نفسه في وضعين ينتميان إلى سياقين متقابلين ، ومثال ذلك ما يأتي بسهولة يذهب بسهولة ، الحقيقة المرة كالدواء ولكنها مفيدة .

2-الآليات البلاغية [484] : مثل تقسيم الكل إلى أجزائه ، والاستعارة ، والبديع والتمثيل الذي هو عقد صلة بين صورتين .

3-الآليات شبه المنطقية : ويجسدها السلم الحجاجي بأدواته وآلياته اللغوية .

فما هو السلم الحجاجي ؟ وما هي قوانينه وآلياته ؟ .

يعرفه الدكتور طه عبد الرحمن " هو عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية " [485] .

إن فكرة الحجاج عند ديكرو ارتبطت أساساً بمفهوم السلم الحجاجي [486] ويتمثل

---

[483] استراتيجيات الخطاب ، عبد الهادي بن ظافر الشهري ، ص477 وما بعدها .

[484] استراتيجيات الخطاب ، عبد الهادي بن ظافر الشهري ، ص494 وما بعدها .

[485] اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، د. طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1998 ، ص277 .

[486] عندما نتواصل نغير ، عبد السلام عشير ، ص84 .

صلب فعل الحجاج في تدافع الحجج ، وترتيبها حسب قوتها في السلم الحجاجي

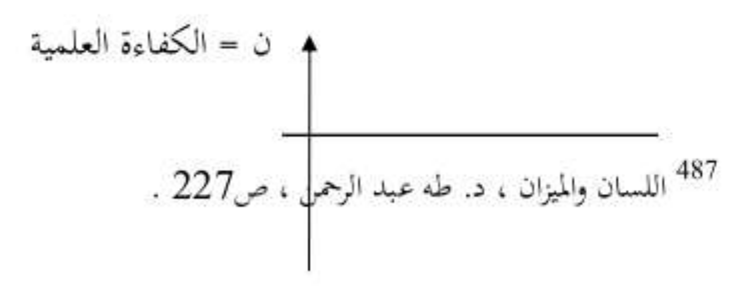
فالسلم الحجاجي إذن هو علاقة ترتيبية للحج ، فعندما تقوم بين الحجج المنتمية إلى فئة حجاجية ما علاقة ترتيبية معينة فإن هذه الحجج تنتمي إلى نفس السلم الحجاجي ويتسم السلم الحجاجي بالسمتين الآتيتين :

1-كل قول يرد في درجة ما من السلم الحجاجي يكون القول الذي يعلوه دليلاً أقوى منه .

2-إذا كان القول (ب) يؤدي إلى النتيجة (ن) فهذا يستلزم أن (ج) و (د) الذي يعلوه درجة يؤدي إليها ، والعكس غير صحيح [487] ، فإذا أخذنا الأقوال الآتية :

- حصل عمر على الليسانس .
- حصل عمر على الماجستير .
- حصل عمر على الدكتوراه .

فهذه الجمل تنتمي إلى نفس الفئة الحجاجية ، وتنتمي إلى نفس السلم الحجاجي فهي كلها تؤدي إلى نتيجة مضمرة من قبيل كفاءة عمر العلمية ، ولكن القول الأخير " حصل عمر على الدكتوراه " هو الذي يرد في أعلى درجات السلم الحجاجي ، وهو أقوى دليل على مقدرة عمر العلمية ، ويمكن الترميز لهذا السلم كما يلي :



[487] اللسان والميزان ، د. طه عبد الرحمن ، ص227 .

ـ د = الدكتوراه

ـ ج = الماجستير

ـ ب = الليسانس

(ب) ، (ج) ، (د) حجج وأدلة تخدم النتيجة (ن) .

وللسلم الحجاجي قوانين أهمها ثلاثة[488] :

1-قانون تبديل السلم : إذا كان قول ما (أ) مستخدماً من قبل متكلم ما ليخدم نتيجة معينة ، فإن نفيه أي (≈ أ) سيكون حجة لصالح النتيجة المضادة .

- زيد مجتهد ، لقد نجح في الامتحان .
- زيد ليس مجتهداً ، إنه لم ينجح في الامتحان .

2- قانون القلب : إذا كانت إحدى الحجتين أقوى من الأخرى في التدليل على نتيجة معينة ، فإن نقيض الحجة الثانية أقوى من نقيض الحجة الأولى في التدليل على النتيجة المضادة ، ولنوضح هذا بالمثالين التاليين :

- حصل زيد على الماجستير وحتى الدكتوراه .
- لم يحصل زيد على الدكتوراه ، بل لم يحصل على الماجستير .

3-قانون الخفض : إذا قلنا :

- الجو ليس بارداً ، فنحن لم نستبعد التأويلات التي ترى أن البرد قارس .

إذا لم يكن الجو بارداً فهو دافئ أو حار .

وللسلم الحجاجي آليات عديدة أهمها[489] :

- الروابط الحجاجية : التي يكون لها دور الربط الحجاجي بين قضيتين ومنها : لكن ، حتى ، بل ، فضلاً عن .

---

[488] ينظر : اللسان والميزان ، د. طه عبد الرحمن ، ص227-228 .

[489] استراتيجيات الخطاب ، عبد الهادي بن ظافر الشهري ، ص508 وما بعدها .

- التوكيد ودرجاته .
- صيغ المبالغة والتفضيل ...

إن نظرية السلالم الحجاجية تطرح تصوراً لعمل المحاججة من حيث هو تلازم بين قول الحجة ونتيجتها ، لكن قول الحجة والنتيجة في تلازمها تعكس تعدداً للحجة في مقابل النتيجة الواحدة على أن هناك تفاوتاً من حيث القوة فيما يخص بناء هذه الحجج .

أخيراً ، تكمن أهمية نظرية السلالم الحجاجية في إخراج قيمة القول الحجاجي من حيث المحتوى الخبري للقول ، وهذا يعني أن القيمة الحجاجية لا يمكن الحكم عليها بالصدق أو الكذب لأنها لا تخضع لشروط الصدق المنطقي ، فهي .... ليست قيمة مضافة إلى البنية اللغوية ، بل مسجلة فيها ، يتكهن بها التنظيم الداخلي للغة [490] .

إذا كانت الوجهة الحجاجية للقول تحدد قيمته ، على اعتبار أنه تدعيم لنتيجة ما وإذا اعتبرنا أن القول الذي يندرج ضمن قسم حجاجي يقوم على قوى وضعف بعض مكوناته بالنسبة إلى نتيجة ما ، فإن مفهوم السلم الحجاجي بتركيزه المتدرج والموجه للأقوال ، يبين بوضوح أنه [أي الحجاج] لا يتحدد بالمحتوى الخبري للقول ومدى مطابقته لما هو موجود في العالم ، بل هو رهن اختبار حجة ما بدل أخرى بالنسبة إلى نتيجة ما ، فالحكم على الحجاج أساسه القوة والضعف ، على اعتبار طابع التدرج فيه وليس اعتباراً للصدق والكذب .

الروابط الحجاجية :

أشار ديكرو وأنسكومبر ، أثناء صياغتهما لـ (النظرية الحجاجية في اللغة) إلى ظاهرة لغوية جد مهمة تتدخل بطريقة مباشرة في توجيه الحجاج الوجهة التي يريدها المتكلم ، فهي عناصر لغوية تلعب دوراً أساسياً في اتساق النص ، وفي ربط أجزائه والمعنى ، ويسميها ديكرو الروابط الحجاجية ، " إذا كانت الوجهة الحجاجية محددة بالبنية اللغوية ،

---

[490] نظرية الحجاج في اللغة ، شكري المبخوت ، منشورات كلية الآداب ، جامعة منوبة (د. ت) ، ص370 .

فإنها تبرز في مكونات متنوعة ومستويات مختلفة من هذه البنية .... ونجد مكونات أخرى ذات خصائص معجمية محددة تؤثر في التعليق النحوي ، وتتوزع في مواضع متنوعة من الجملة ، ومن هذه الوحدات المعجمية حروف الاستئناف بمختلف معانيها والأسوار (بعض ، كل ، جميع ... ، وما اتصل بوظائف نحوية مخصوصة كحروف التعليل أو ما تمّحض بوظيفة من الوظائف (قط) و (أبدا) " [491] .

وقد درس ديكرو هذه الظواهر في إطار تعيين (كلمات الخطاب) التي تتدخل في العنصر السببي للملفوظات ، وهي عوامل تتعامل فيما بينها بطرق مختلفة ومتعددة بحيث يمكن أن نميز بين الملفوظات عن أقوالها حجاجياً ، أو لنقل عن الفروق الحجاجية الكامنة بينها .

إن الرابط الحجاجي يصل بين ملفوظين أو أكثر ، ومثال ذلك :

- هذا الحفل ناجح ، على كل حال فالمادة الغنائية ممتعة .

ففي هذا المثال تحقق الحجاج بفضل الرابط الحجاجي (على كل حال) لأن وروده في هذا الملفوظ أدى إلى توليد طاقة حجاجية إضافية ، كما مكن من الربط بين ملفوظين حجاجيين ربطاً تسانديا ً ، جعلهما يتجهان معاً إلى تعزيز النتيجة المضمرة نفسها من قبيل (الوقت لا يمضي دون فائدة) ، كما أن وجود هذا الرابط في الملفوظ يؤدي إلى تقديم إرشادات تحدد وجهته الحجاجية ، ومن الإرشادات الخاصة بهذا الملفوظ أن المتكلم يوشك أن يرفض بعض الحجج التي تتجه لإثبات نتيجة مغالية من قبيل " هذا أنجح حفل حضرته هذه السنة " ، فهناك وضع حجاجي أقصى لا يسمح هذا الملفوظ بتخطيه ، ويتمثل في دفاع المتكلم عن نجاح الحفل وكونه يستحق الحضور [492] .

---

[491] نظرية الحجاج في اللغة ، شكري المبخوت ، ص377 .

[492] الحجاجات اللسانية عند أنسكومبر وديكرو ، د. الراضي رشيد ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد الأول ، المجلد 34 ، يوليو – سبتمبر ، 2005 م ، ص235-236 .3

مسرحية (كيف تصعد دون أن تقع)

" متسلق 1 : (يأخذ شكل الواعظ) قال النبي صلعم " لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه " وأدعوك يا أخي إلى أن تحبني " [493] .

(المتسلق 1) يريد من (المتسلق 2) أن ينحني له ويحاول إقناعه ، لذلك يستخدم الحجاج من خلال الاستشهاد بحديث له سلطته الدينية ، هذا الدليل له قوة في التأثير على المرسل إليه ، لأنه دليل ديني معصوم عن الخطأ ، وهو دليل ضامن للحقائق ... إن هذا الدليل مبني على الافتراض المسبق للخلفية الدينية للمرسل والمرسل إليه فكلاهما مسلم ويقدر قيمة الأحاديث النبوية .

" متسلق 1 لن أرفض أن يقال أنك رجل انتهازي ، بل سأؤيد هذا الوصف حتماً " [494] .

إن الرابط الحجاجي (بل) لعب دوراً في نقل الحجة من درجة دنيا إلى درجة عليا في السلم الحجاجي .

شدة الانتهازية

أؤيد ، إنك انتهازي

بل

أقبل أن يقال أنك رجل انتهازي

أرفض أن يقال إنك رجل انتهازي

وكما في قوله (أن يقال) محاولة من (المتسلق 1) أن يجعل الوصف (انتهازي) يستمد قوته من المجتمع من خلال صيغة المبني للمجهول .

---

[493] كيف تصعد دون أن تقع ، ص22 .

[494] المسرحية نفسها ، ص20 .

فليس (المتسلق 1) وحده يصف (المتسلق 2) بالانتهازي ، وإنما يمكن لمجموعة كبيرة من الناس أن تطلق هذا الوصف ، وبذلك يكون هذا الوصف حقيقة لأنه لا يعبر عن رأي لشخص واحد بل لمجموعة كبيرة من الأشخاص .

" أمل : ومدير مكتبك ، استمع إلى تنهداتها المتصاعدة في مكتبك ، لأسباب سياسية أيضاً " [495] .

إن القول السابق جاء عندما حاول (منتصر) إبعاد تهمة العلاقة بينه وبين (السكرتيرة الحلوة) .

فأمل لا تصرح في العبارة السابقة بأن (منتصر) كان يقيم علاقة مع سكرتيرته ولكننا يمكن أن نستنتج ذلك من خلال علاقة منطقية حجاجية :

المقدمة :

العلاقة بين الرجل والمرأة تؤدي لتنهدات متصاعدة عند المرأة .

- السكرتيرة كانت تطلق تنهدات متصاعدة .
- من كان معها ؟ .
- الحجة : كانت في مكتب منتصر .
- النتيجة : منتصر كان مع السكرتيرة .

" أمل : وأنت طبيب متخصص ، طبيب جلدي حضرتك ؟

منتصر : (بجدية) إنما تهمني سلامة الموظفين .

أمل : والموظفات .

منتصر : أنا مسؤول عن حياتهم ، آلامهم وأحلامهم ، مسؤول عن عواطفهم ، عن أخلاقهم عن مستقبلهم " [496] .

إن منتصر يحاول تبرير خلع (السكرتيرة) لملابسها في مكتبه فلذلك يحاول أن يرفع

---

[495] كيف تصعد دون أن تقع ، ص29 .

[496] كيف تصعد دون أن تقع ، ص30 .

درجات السلم الحجاجي قدر الإمكان .

قمة المسؤولية

مستقبلهم

أخلاقهم

عواطفهم

أحلامهم

آلامهم

حياتهم

صحتهم

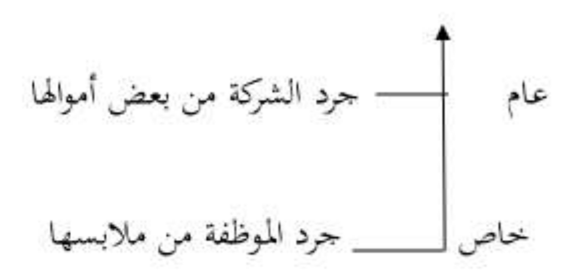
مسؤوليته وحرصه الشديدين على الموظفين يخولانه (برأيه) الكشف عن أمراضهم ومساعدتهم وكيف لا ، فإن كان حريصاً على (مستقبلهم) فكيف لا يحرص على صحتهم ، خصوصاً وأن حجم المسؤولية للمستقبل أكبر بكثير من حجم المسؤولية على الصحة .

" أمل : وكذلك ما الضرر في أن تجرد الشركة من بعض أموالها بعد أن جردت الموظفة من معظم ملابسها " [497] .

تستخدم (أمل) في العبارة السابقة قولاً حجاجياً تنطلق فيه من الجزء إلى الكل فإذا كان (منتصر) قد جرد الموظفة من معظم ملابسها (وهذا دليل على فساد أخلاقه) ، فإنه من غير المستغرب أن يسرق أموال الشركة ، ففساد أخلاق (منتصر) يتدرج من الخاص (السكرتيرة) إلى العام (الشركة) .

فساد الأخلاق

[497] كيف تصعد دون أن تقع ، ص30 .



" ليلى : لم أعدك بشيء (محذرة) أرجو ألا تعتبر صداقتنا القديمة وعداً بشيء .
رعد : وهل باتت صداقتنا عندك من الأشياء القديمة " [498] .

إن الصفة (القديمة) لعبت دوراً حجاجياً مهماً في الخطاب السابق ، فليلى تريد إقناع (رعد) بأن صداقتهم لا تعبر عن وعود بالحب . كما أنها من خلال تلك الصفة اقترحت النتائج التي تريد الحصول عليها من علاقتها برعد ، وعبرت عن وجهة نظرها من الموضوع . فهي أولاً مجرد صديقة لا أكثر . وثانياً : صديقة قديمة مع افتراض عدم الصداقة في الحاضر أو المستقبل .

" منتصر (بتردد مفتعل) أولا تعتقد يا مولانا أن الانتخابات القادمة قد تساعد على تطهير تلك الأماكن واستئصال أدرانها ؟ " [499] .

إن (منتصر) يتحدث مع (الشيخ) حول الجامعة وفسادها ، ولكن ما علاقة الانتخابات بالجامعة ؟ ، وكيف يمكن للانتخابات أن تصلحها ؟ . وما هو الرابط بين الانتخابات والجامعة ؟ .

إن (منتصر) يستخدم علاقة حجاجية منطقية غير مباشرة ، تستند أساساً إلى الفرضيات المسبقة للخطاب .

فموقع منتصر الحالي (أستاذ محاضر في الجامعة) لا يخوله التأثير على الجامعة لأنه لا يملك السلطة .

---

[498] كيف تصعد دون أن تقع ، ص79 .
[499] المسرحية نفسها ، ص84 .

ومنتصر يريد أن يترشح في الانتخابات ولكنه لا يضمن نجاحه ، ومنتصر يدرك أهمية نفوذ الشيخ في التأثير على الناس لاختيار مرشحهم .

" إن منتصر يقدم حلاً مبطناً لفساد الجامعة ، ويجعل هذا الحل على لسان المخاطب لكي لا يظهر بمظهر الطامع في المناصب ، وليتجنب الطلب المباشر من الشيخ ، (أولا تعتقد ...) وبذلك يقوم الشيخ بعلاقات استدلالية منطقية ليصل إلى النتيجة التي يريد منتصر .

- الجامعة فاسدة وبحاجة إلى إصلاح .

(المقدمة)

- الانتخابات تساعدني في إصلاح الجامعة .
- البحث عن مرشح مناسب .

(الحجة أو البرهان)

- منتظر أفضل المرشحين لأنه يعلم ما في الجامعة .
- الشيخ سيؤيد ترشيح منتصر (النتيجة)

" الكهل : لا أكتمك سراً إذا قلت لك أني اعتقدت في الأيام الأولى من إنهاء خدمتي ، بل لنقل فصلي أو لربما طردي من العمل ، اعتقدت أن حكايتي فريدة من نوعها (بعد لحظة) بعد فترة سأكتشف أن ظاهرة الفصل من وظيفة حكومية أمر مألوف وشائع ، بل هو مقبول من الظالم والمظلوم على حد سواء " [500] .

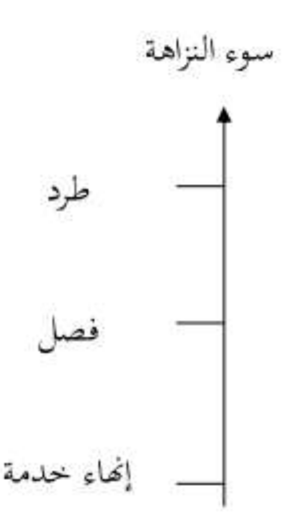
إن الكهل في خطابه السابق يستخدم بعض الروابط الحجاجية التي تسهم في الإقناع عند المرسل إليه ، فهو يسمي تركة للوظيفة إنهاء للخدمة في بداية كلامه ، وهو بذلك يعطي لنفسه الكرامة وتمثله لقيم الواجب وخدمة الوطن . ولكن هذه التسمية ليس لها مرجعيتها إلا من نفسه لأنه يستدرك قائلاً : " بل لنقل فصلي أو ربما طردي " .

---

[500] مسرحية (قريباً من ساحة الإعدام) ، ص255 .

فالرابط الحجاجي " بل " يجعل ما بعده إضراباً عما قبله وهو بذلك يتدرج في درجات السلك الحجاجي حظوة للأمام ، ولكنها ليست باتجاه الشرف والنزاهة ، ولكن باتجاه الدناءة وسوء الأخلاق . وكما أنه في استخدامه للرابط الحجاجي (أو) يحاول التخفيف من وقع هذه الحادثة على نفسه ، فهو لا يقر مباشرة بأنه طرد من العمل ولكنه يجعلها خياراً بين شيئين أحلاهما مر (الفصل أو الطرد) فسياق الكلام يدل على أنه طرد من عمله ، ولكنه لا يرغب في قول ذلك كي لا يشعر بأنه يحمل صفات المطرود عن العمل .

إن الكهل ينتقل في السلم الحجاجي لأسباب ترك الوظيفة من الجيد إلى السيئ وصولاً إلى الأسوأ .



(سلم أسباب ترك العمل)

" الكهل : (غاضباً) وهل تظن أيها الشاب أن الأمور تمشي كالماء في جدول رقراق . رجل يحمل عبء المبادئ والقيم على كتفيه منذ الولادة حتى النعش ، ما تراه يفعل أمام جيش من اللصوص والأذكياء . كيف يمكن لرجل ضعيف في وحدته أن يوقف المخططين عن تقسيم الكنز فيما بينهم ؟ ، ماذا تفعل لو كنت مكاني ؟ .

الشاب : لو كنت مكانك ، لفعلت ما يفعلون . عندما تكون في روما افعل ما

يفعله الرومان . أليس هذا المثل مسجلاً في الكتب ؟ " [501] .

إن الكهل يحاول أن يقنع الشاب بأنه كان على صواب في رفضه للتعامل مع اللصوص في الوظيفة ،فلذلك يستخدم نوعاً من الحجاج يسمى (الحجاج بالتبادل) فهو يرغب أن يكون الشاب أكثر إنصافاً وأكثر عدلاً في حكمه عليه ، فلذلك يقول له (ماذا تفعل لو كنت مكاني) ، ويتوقع أن تكون إجابة الشاب فيها العدل والإنصاف لأن جوابه سيكون انطلاقاً من ذاته ، إلا أن الكهل لم يفلح في هذه الحجة ويقابلها الشاب بحجة لها قوتها ومرجعيتها من المجتمع فهو يستخدم مثلاً يستمد قوته من عموم الناس (عندما تكون في روما افعل ما يفعله الرومان) .

" القراد : الطاعة هي النتيجة الحتمية للإرادة وحسن التدريب . لن أقول أني بذلت مجهوداً كبيراً في إعداده ، فالقوة أكثر فعالية من الطاعة (يلوح بعصاه) .

القرد : أنا قرد مطيع " [502] .

إن القراد يتباهى بقرده أمام الجماهير فهذا القرد جاء به القراد ليسلي الجمهور من خلال الرقص والغناء والحركات البهلوانية ، وهذا القرد مطيع جداً وهذه الطاعة مردها إلى الإرادة والتصميم وحسن التدريب ، ولكّن القراد على ما يبدو غير مقتنع بذلك فسيطرته على القراد مردها إلى القوة التي يرمز إليها الكاتب بالعصا . فالإرادة وحسن التدريب ينتجان الطاعة ، ولكن هذه الطاعة ربما يصدر منها أخطاء أو عصيان أما القوة فهي تضع السيطرة في إطارها الصحيح ، فالقراد يستخدم حججه لكيفية الطاعة والسيطرة ، وينتقل بها من الأدنى إلى الأعلى .

قمة السيطرة

---

[501] مسرحية (قريباً من ساحة الإعدام) ، ص262 .

[502] مسرحية (القرد) ، ص333 .



" صحافي 1: (ضاحكاً ومستدركاً) لاحظنا أنكم قسوتم على الفارس لمجرد كونه مالكاً لقصر وبساتين .

عبد ربه : (جاداً) هل تريدون رأيي حقاً .

صحافي 1 : دون شك .

عبد ربه : وهل تأخذانه على محمل الجد .

صحافي 1 : كلنا آذان صاغية .

عبد ربه : ما جمع مال من حلال قط " [503] .

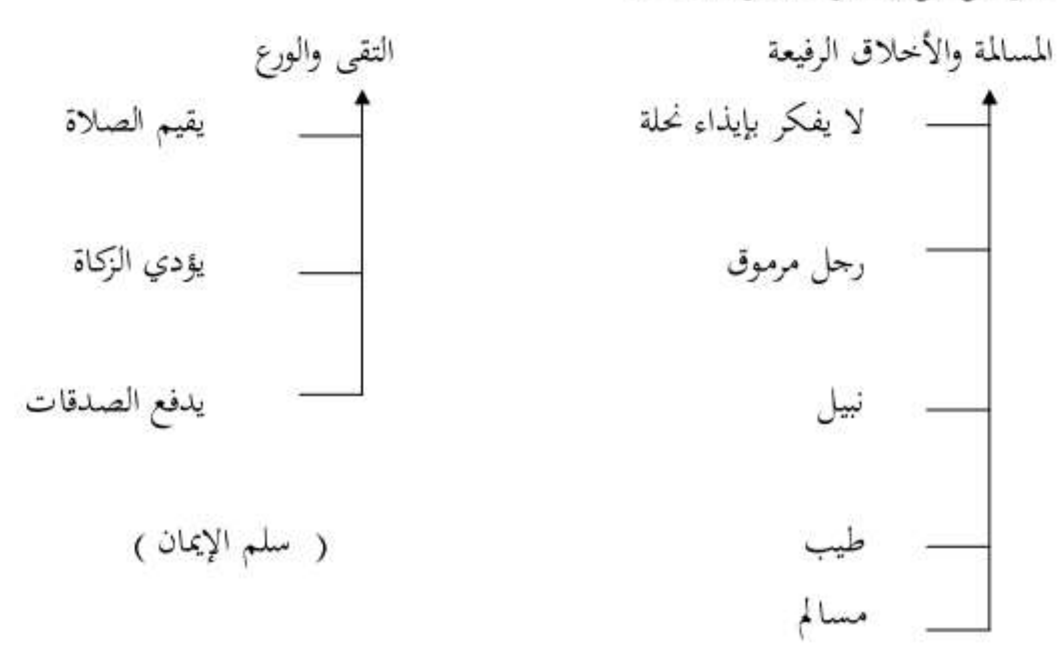
يستخدم عبد ربه حجة لها مرجعيتها الدينية ، والتي تشير إلى أحد أحاديث الرسول محمد (ص) ويعبّر بحجته هذه عن نقمته وغضبه لأصحاب الأموال اللذين يتحكمون بالسلطة وبالفن ، وفي كل أمور الحياة . وكما أراد أن يشير إلى الفساد وطرق التجار غير المشروعة في جمع الأموال .

" التاجر : سيدي ، هذا الحمار سيء وقاتل ، وأوشك على أن يفتك بي عن سابق عمد وإصرار ، وقد سولت له نفسه الأمارة بالسوء قتل رجل مسالم طيب نبيل وتاجر مرموق لا يفكر بإيذاء نحلة ، ويدفع الصدقات والزكاة في مواعيدها ويقيم الصلاة في

[503] مسرحية الصراط ، ص27 .

أوقاتها و ... " [504] .

إن التاجر وهو يقف أمام القاضي يرفع من قيمة نفسه من أجل عدم تبرير فعلة الحمار الذي رفض أن يركبه التاجر ، فالتاجر يقدم الحجاج على محورين : محور يدل على المسالمة ، ومحور يدل على التقى والورع ، فلذلك يصف نفسه بأنه إنسان دين وطيب وتاجر مرموق لا يؤذي أحد بل لا يفكر بإيذاء نحلة ، وكذلك هو رجل تقي يؤدي جميع الفرائض من زكاة وصلاة وصدقات .



(سلم نبل الأخلاق)

" الرئيس : (كمعلم قديم) ألا تؤمن أن أطراف المجتمع وأفراده كالبنيان المرصوص ومن يتسبب في خراب جزء منه تداعى ذلك المجتمع .

عبد ربه : أؤمن .

الرئيس : وأن فئة من المجتمع ، كالتجار مثلاً ، الشرفاء من التجار هم جزء من هذا

---

[504] الصراط ،ص30 .

المجتمع .

عبد ربه : جزء يا سيدي .

الرئيس : وأن الشرطة جزء من مجتمع يدافع عن ذلك المجتمع .

عبد ربه : جزء يا سيدي جزء .

الرئيس : فلم هجومك وتجنيك المستمر على طبقات وأفكار مكافحة وشريفة تعمل من أجل إسعاد هذا المجتمع وبنائه ! "[505] .

إن رئيس الشرطة يريد تأنيب عبد ربه على هجومه الدائم على التجار ولكنه لا يوجه التأنيب مباشرة ، بل يستخدم الحجاج المتدرج من العام إلى الخاص ، فيتحدث أولاً عن المجتمع ، وعن جميع أطرافه التي تؤثر ببعضها البعض ، وثم ينتقل إلى جزء يريد أن يدافع عنه وهو التجار ، ومن ثم يبين له أن الشرطة جزء من المجتمع وتدافع عن ذلك المجتمع ، وهذا يعني أن الشرطة تدافع عن التجار لكونهم جزء من النسيج الوطني لهذا المجتمع ، إن رئيس الشرطة يسّوغ في حديثه السابق تدخله في أحاديث عبد ربه التي ينتقد فيها التجار لأنه جزء من الشرطة التي تدافع عن كل أجزاء المجتمع بما فيهم التجار

[505] مسرحية الصراط ، ص56-57 .

الخاتمة :

مما سبق يمكن أن يخلص البحث إلى النتائج التالية :

- إنّ التداولية تنظر إلى اللغة بوصفها كلاماً حيّاً، وتركّز الانتباه على سياق استعمال اللغة بدلاً من التركيز على المرجع أو الحقيقة أو قواعد النحو.

- تقدّم التداولية تفسيرات للمعنى انطلاقاً من الاطار الاجتماعي والسياق وقصدية المتكلّم .

- اللغة ليست مجرد وسيلة لوصف العلم أو لترجمة رؤيتنا له ، وإنما تتمثل في إنجاز أفعال هدفها التأثير على غيرنا،وهذا التأثير من الأهداف النفعية للاستعمال اللغوي ، فكثيراً ما تتبلور علاقات الناس من خلال إنجازهم لأفعالهم اللغوية ، إذ يتقاربون ويتباعدون ولذلك يعمد الإنسان إلى الاعتذار ، عندما يقترف خلطاً يثير مشاعر سيئة لدى الآخرين إذ لا يجد لخطاب الاعتذار وسيلة أفضل من إنجازه عبر استعمال اللغة ، من أجل محو تلك الخطابات وتصفية النفوس .

وكذلك يفعل الإنسان الذي يشعر أن سمعته قد ساءت من جراء اقتراف عمل ما إذ يبادر ، أول ما يبادر ، إلى إنجاز فعل لغوي ، بهدف تحسين صورته ، وقد يكون خطابه لذلك في صورة شرح ، أو دفاع ، أو تبرير ، أو اعتذار ، أو طلب السماح من الآخرين ، وهنا ندرك مدى القوة التي يتمتع بها الخطاب اللغوي من خلال الاستعمال .

- التداولية علم موسوعي يجمع بين اختصاصات متعددة ، وكذلك له صلات وروابط بين علوم كثيرة .

- تمتلك التداولية الكثير من المفاتيح التي تسهم في فهم قصدية المتكلم ، وكذلك معرفة الاستراتيجيات المناسبة في التأثير على المخاطب بشكل فعاّل.

-يتميّز الخطاب المسرحي عن غيره من الخطابات بكونه يحوي خطاب المؤلف وخطاب الشخصية إضافة إلى القالب الذي طرح المؤلف عبره خطابه،ومن الميزات الأخرى

للخطاب المسرحي ،كونه يقوم ثنائية نص/عرض .

- إنّ الخطاب في المسرح يشبه إلى حدٍّكبير الخطاب العادي من جهة قوانينه وأعرافه وتأثيره وعفويته وكذلك نوعه ، إلا أن الخطاب المسرحي يتميز عن العادي بكونه أكثر انسجاما ويعتمد على التكثيف والتشويق بشكل أكبر .

- التأكيد على أهمية الإرشادات المسرحية وعتبات النص في قراءة المسرح لأنهما يساعدان بشكل كبيرعلى مساعدة القارئ على تخيل الحدث كما يقع في الواقع الذي يحيل إليه الكاتب .

- التأكيد على أهمية (الإيماء والانفعال والحركة) في المسرح ،لمساهمتهم في توضيح الأبعاد التداولية للخطاب ،من خلال تبيان ردة الفعل المخاطَب التي توضح أثر الخطاب فيه.

-يرتبط الخطاب المسرحي من حيث : حريته و نوعه و تأثيره ،ارتباطاً وثيقاً بالمكان والسينوغرافيا .

- للصياغة الضمنية وقع أكبر في اللغة مقارنة مع الصياغة المباشرة أو الصريحة ذلك أن الإنسان يميل بطبعه إلى اكتشاف كل ما هو خفي ، أي إلى القراءة بين السطور

- تلعب الإشاريات دورا كبيرا في انسجام الخطاب وترابطه ،وهذه الإشاريات تعتمد في تفسير ها بشكل كبير على السياق .

و يتميز الخطاب المسرحي عند وليد إخلاصي من خلال المسرحيات المدروسة بكثير من الخصائص ،أهمها :

- ارتباط الخطاب المسرحي بالمرجعيات الدينية والثقافية والاجتماعية السائدة في المجتمع .

- استعمال الإشاريات الاجتماعية بشكل يتناسب مع سياق الخطاب وهدفه .

- توظيف الإشاريات الشخصية والخطابيةبشكل يسهم في انسجام الخطاب وترابطه مع مرجعيته الإحالية .

-الدقة في استعمال تقنيات الحجاج وتوظيفها بشكل فعّال من أجل الإقناع والتأثير .

- ارتباط خطابه المسرحي بشكل كبير مع الجمهور المفترض مما يؤكد على فكرة أن الخطاب المسرحي ليس مجرد قول وإنما فعل ، ويتحقق ذلك من خلال تعرضه لقضايا تّحوض على الوعي ورفض التبعية ، وفضح الفاسدين .

- يعتمد الكاتب في خطابه على التكثيف في المعنى ،واستخدام تقنيات المرارة والسخرية والضحك والعبثية في التعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية التي يرغب تغييرها.

ملخص للمسرحيات المدروسة

مسرحية الصراط(1976م):

إنّ هذه المسرحية تتحدث عن الواقع المؤلم الذي حل بالفن والأدب.

الشخصية الأساسية هي (عبيدو) الذي يسخر بمرارة مضحكة من الواقع الذي ضاعت فيه القيم والمبادئ . هذا الواقع الذي أصبح بيد التجار الذين يستثمرون كل شيء لمصالحهم حتى الشرطة تقف معهم ولا تسمح بأي انتقاد لهم حتى لو كان في المسرح .

عبيدو النجم المحبوب ، المضحك ... المبكي .. لم يستطع إكمال مسيرته الفنية بسبب مضايقات الأمن المدعومين من التجار .. وعندما قرر الإعتزال من الفن قرر الرحيل من بلاده إلا أنه لم يسمح له بمغادرة الحدود لذلك قرر العودة إلى بلاده ولكنه أيضا كان في قائمة الممنوعين من العودة إلى الوطن .. لذلك يظل عالقا في الحدود تائها في الفيافي ...

إن حيرة عبيدو وقلقه هما صدى لكل مفكر أو ممثل أو أديب حر واع في ظل المجتمعات المقهورة التي يُغيَّب عنها كل صوت من شأنه الإصلاح أو الدعوة إلى وعي الجماهير.

مسرحية كيف تصعد دون أن تقع(1972م):

المسرحيةتتحدث عن شخصية الانتهازي المتمثل ب(منتصر) الذي يظهر مستعدا لفعل أي شيء في سبيل الحصول على المناصب ،وكما تبرز المسرحية جانبا من شخصيته الفاسدة فتصور بعض مغامراته مع النساء وتبدل شخصيته ونفاقه مع المحيطين به (مع الشيخ يصبح متصوفا، ومع الطلبة يصبح ثوريا ،ومع الطالبات يصبح وسيما وأنيقا ...)

وتنتقد هذه المسرحية السياسة القائمة على المعارف والمصالح في انتقاء المناصب وليس على الكفاءة أو الدرجة العلمية . منتصر يخسر زوجته (أمل) بسبب خياناته الزوجية ويتصادم عدة مرات مع تلميذه رعد (الذي يعرف خداع منتصر ونفاقه) ومع ذلك يظل صديقه (مؤيد) وفيا له ويدعمه في كل مراحله إلى أن يصبح وزيرا ...

مسرحية القرد (1986م) :

مسرحية قصيرة تتكون من فصل واحد وشخصيتين أساسيتين

تدور أحاث المسرحة في مكان فيه جمهور يشاهد القرد الذي يلعب دور المسلي والمهرج للجمهور ، وهذا القرد مملوك من قبل القّرالذي يشدّه بسلسلة تقيده .

يستخدم الكاتب في هذه المسرحية الرمز ، فالقّراد يمثل الحاكم المستبد الذي يهّمش رعيته وينزلها إلى منزلة الحيوانات ويمارس عليها شتى أنواع القهر والإذلال ...

وأما القرد فهو يمثل الشعب المقهور الذي يسعى نحو الحرية والاستقلال من مستبديه

ومن خلال المسرحية يقوم القرد بسرد العديد من القصص والحكايا للجمهور ولكنه يضمنها بعض التلميحات التي تحرض الجمهور للتوحد والوقوف في صفٍّ واحد في وجه الحاكم الظالم (القّراد) . ويحاول القرد بمفرده التخلص من القّراد وينجح في ذلك ،إلا أنه يصبح بيد قّراد أخر يشبه القّراد الأول ولكنه أقسى منه ...

مسرحية قريبا من ساحة الإعدام(1989م) :

مسرحية قصيرة من فصل واحد وشخصيتين فقط (الكهل ،والشاب)

إن هذه المسرحية تسلط الضوء الضوء على القمع الممارس على الشعب لذلك كان مكانها قريبا من ساحة الإعدام .

وتبرز في هذه المسرحية مشكلة البطالة في ظل فساد القائمين على الأعمال والوظائف الذين لا يوفرون جهدا من أجل السرقة وتحقيق المنافع الشخصية على حساب مصالح الشعب. فالكهل طُرِد من وظيفته لنزاهته ورفضه التعامل مع المرتشين والفاسدين ، والشاب يحمل إجازة جامعة في اللغة العربية ولا يجد لقمة عيشه ، إلا أنه –كما تظهر المسرحية –مستعدٌّ لأن يكون مطيعا ومتحملا للمذلة إذا أُعطي فرصةً للعمل ...

فهرس المصطلحات الواردة في الرسالة	
المصطلح الأجنبي	الترجمة
argumention	الحجاج
Assertives	الإخباريات
Behabitives	أفعال السلوك
Cesture	الحركة في المسرح
Commissives	أفعال التعهد
Commissives	**الالتزاميات**
Constative utterances	المنطوق التقريري
Conventional procedure	إجراء عرفي
Conversational implicature	الاستلزام الحواري
conversational maxims	القواعد التخاطبية
the cooperativie principle	مبدأ التعاون
Declarations	الإعلانيات
Deixis	الاشاريات
Discors	لخطاب
Discourse deitics	إشاريات الخطاب
Diyectives	**التوجيهات**
Duplicite	الازدواجية
Enonciation	الإخبار

Espace théâtral	الفضاء المسرحي
Exercitive	أفعال القرارات
Expositives	أفعال الإيضاح
Expressives	التعبيريات
Illocutionary act	الفعل الغرضي
Imotion	الانفعال
Kinesique	علم الحركة
les sous –entendus	القول المضمر
Linguistic competence	الكفاية اللغوية
Locutionary act	الفعل التعبيري
Mime / Pantomime	الايماء
Performance	الأداء
Performative	جملة إنجازية
Performative utterance	المنطوق الأدائي
Perlocutionary act	الفعل التأثيري
Personal deictics	الاشاريات الشخصية
Phenomenological	الظاهراتية
Phonetic act	الفعل التصويتي
Photic act	الفعل التركيبي القواعدي
Pragma	العمل
Pragmatic competence	الكفاية التداولية
Pragmatics	التداولية

Pragmatisme	البراغماتية الفلسفية
Pragmatist	الفيلسوف العملي
Presupposition	الافتراض المسبق
Rhetic act	الفعل الدلالي
Scenography	السينوغرافيا
Semantics	الدلالة
Social deictics	الإشاريات الاجتماعية
Spatial deictics	الاشاريات المكانية
Speech act	أفعال الكلام
Temporal deictics	الاشاريات الزمانية
Verdictives	أفعال الأحكام

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر والمراجع

1) اتجاهات جديدة في المسرح ،هيلتون ، جوليان ، ترجمة د. أمين الرباط ، سامح فكري ، القاهرة ، إصدارات أكاديمية الفنون ، 1995.

2) الأسس الأبستمولوجية والتداولية للنظر النحوي عند سيبويه ،د.إدريس مقبول ،عالم الكتب الحديث إربد عمان ،ط1،2006 .

3) آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي ، د. أحمد المتوكل ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، سلسلة بحوث ودراسات رقم 5 ، 1993 م

4) آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم ، عصام الدين أبو العلا،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر،2007م.

5) إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، دراسة د. محمد الباردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 م.

6) البراجماتزم أو مذهب الذرائع ، يعقوب فام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ،دط، 1354 هـ و 1936 م.

7) البراجماتية ، وليام جيمس ، ترجمة د. محمد علي العريان ، تقديم د. زكي نجيب محمود ، دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك ، يونيه ،دط، سنة 1965.

8) البراغماتية المعنى في السياق، جيفري ليش وجيني توماس ،الموسوعة اللغوية تحرير(ن.ي كولنج) ترجمة :محي الدين حميدي وعبدالله الحميدان،جامعة الملك سعود ،الرياض ،2000م.

9) البلاغة والأسلوبية ، هنري بليث ، ترجمة وتعليق محمد العمري ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، 1999.

10) تاج العروس من جواهر القاموس ، محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي ، دراسة وتحقيق علي شيري ، دار الفكر ، بيروت ، 1994 ، 1414 هـ.

11) تحليل الخطاب ، تأليف ج. ب. براون ، ج. يول ، ترجمة وتعليق د. محمد لطفي الزليطي ، د. منير التريكي ، جامعة الملك سعود ، 1418 هـ - 1997 .

12) تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1989.

13) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الرابعة ، 2005 م.

14) تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، عمر بلخير ،منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2003م

15) التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد ، د. صلاح إسماعيل عبد الحق ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 م

16) التحليل اللغوي للنص ، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج ، كلاوس برينكر ، ترجمه ومهد له وعلق عليه أ. د. سعيد حسن بحيرى ، مؤسسة المختار ، مصر ، ط1 ، 1425 هـ ، 2005 م.

17) التداولية اليوم – علم جديد في التواصل ، آن روبول ، وجاك موشلار ، ترجمة د. سيف الدين دغفوس ، ود. محمد الشيباني ، مراجعة د. لطيف زيتوني ، المنظمة العربية للترجمة والنشر ، توزيع دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 م.

18) التداولية عند العلماء العرب ،دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي،د.مسعود صحراوي ،دار الطليعة بيروت – لبنان ،ط1،2005م.

19) التداولية من أوستين إلى غوفمان ، فيليب بلانشيه ، ترجمة : صابر الحباشة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية – اللاذقية ، ط1 ، 2007 م.

20) التداولية وصيغ الخطاب من اللغة إلى الفعل التواصلي ، د. قادري عليمة ، الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي) جامعة محمد خيضر بسكرة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،قسم الأدب العربي،15-17نوفمبر-2008م.

21) الحجاج بين النظرية والأسلوب ، عن كتاب (نحو المعنى والمبنى) ، تأليف باتريك شارودو ، ترجمة د. احمد الودرني ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009 م.

22) الخطاب المسرحي (دراسات عن المسرح والجمهور والضحك) ،د. عوني كرومي ، أيام الشارقة المسرحية ، دورة 14 ، إصدارات وزارة الثقافة والإعلام ، حكومة الشارقة ، مارس ، 2004.

23) الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي ،نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي ،محمد فراح ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ،المغرب ، الطبعة الأولى ،2006م.

24) دلالات العنوان في رواية غداً يوم جديد ، لعبد الحميد بن هدوقة ، مجموع محاضرات الملتقى الوطني الثاني ،يوسف الأطرش ، قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة ، مديرية الثقافة ، البرج ، 2-5 نوفمبر ، 1999.

25) دلالة السياق ، د.ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي، سلسة الرسائل العلمية الموصي بطبعها(33)جامعة أم القرى ،مكة المكّرمة ،الطبعة الأولى 1423هـ.

26) دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط2 ، 2000 م

27) السانيات واللغة العربية .نماذج تركيبية ودلالية . د.عبدالقادر الفاسي الفهري ،دار توبقال للنشر ،المغرب- الدار البضاء، الطبعة الرابعة 2000م. الكتاب الثاني.

28) سيميائية الكلام الروائي ، د. محمد الداهي ، شركة النشر والتوزيع (المدارس) ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 1427 هـ ، 2006 م.

29) السيميائية وفلسفة اللغة ، أمبرتو إيكو ، ترجمة د. أحمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2005.

30) الشرط والإنشاء النحوي للكون ، د. محمد صلاح الدين الشريف ، منشورات كلية الآداب ، جامعة منوبة ، سلسلة اللسانيات ، المجلد 16 ، تونس ، 2002 م

31) العرض المسرحي ، د. نديم معلا ، دار المدى ، دمشق ، سورية ، ط1 ، 2004.

32) علم التخاطب الإسلامي ،دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النص ،د.محمد محمد يونس علي ،دار المدار الإسلامي،بيروت-لبنان ،ط1،2006م.

33) علم الجمال اللغوي ،(المعاني-البيان- البديع)د. محمود سليمان ياقوت ،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،1995م.

34) علم الدلالة السمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية ، حسن شاهر ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2001

35) علم اللغة الاجتماعي ، د. هدسون ، ترجمة الدكتور محمود عياد ، القاهرة ، عالم الكتب ، الطبعة الثانية ، 1990

36) علم النص ، مدخل متداخل الاختصاصات فان ديك ، تر. سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، دط،2001.

37) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ، سعيد حسن بحيرى ، القاهرة ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2004.

38) عندما نتواصل نغير ، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج ، د. عبد السلام عشير ، دار إفريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ، 2006 م

39) العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي ، محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1988

40) فن كتابة المسرحية ، عدنان بن ذريل ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سورية ، 1996.

41) في سبيل المنطق للمعنى ، روبير مارتان ، ترجمة وتقديم : الطيب البكوش وصالح الماجري وبشير الورهاني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، كانون الأول 2006.

42) في القراءة السيميائية ، عامر الحلواني ، مطبعة التسفير الفني ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، جوان ، 2005.

43) في اللسانيات التداولية ، محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، خليفة بوجادي ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2009 م.

44) القارئ في الحكاية ، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، أمبرتو إيكو ، ترجمة انطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ط1 ، 1996م.

45) القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، دار الجيل ، بيروت (د.ت).

46) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، عربي – انكليزي – فرنسي ، تأليف د. إميل يعقوب ، د. بسام بركة ، مي شيخاني ، دار العلم للملايين ، ط1 ، شباط ، 1987.

47) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية إميل يعقوب ، ط1 ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1987 .

48) قراءة المسرح، آن أوبرسفلد ، تر. مي التلمساني ، مركز اللغات والترجمة ، أكاديمية الفنون ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي ، 1982.

49) قضايا ألسنية تطبيقية، ميشال زكريا ، دار العلم للملايين ، بيروت 1993.

50) قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، البنية التحتية أو التمثيل الدلالي – التداولي ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، 1995

51) لسان العرب ، ابن منظور ، طبعة مراجعة ومصححة بمعرفة نخبة من المختصين ، دار الحديث ، القاهرة ، 1423 هـ ، 2003 م.

52) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، د. طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1998.

53) اللسانيات – المجال والوظيفة ، د. سمير شريف استيتية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، إربد ، ط1 ، 1425 هـ ، 2005 م.

54) لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 م.

55) اللسانيات الوظيفية ، مدخل نظري ، أحمد المتوكل ، منشورات عكاظ (الرباط ، المغرب) ، 1989 .

56) لغة الجسد ،كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم ،آلن بيز، تعريب سمير الشيخاني، الدار العربية للعلوم ، بيروت ،لبنان -1997م.

57) لغة الجسد، ناجي بزي ،ورياض حلباوي،دار الجنوب للطباعة والنشر،دمشق- سوريا -1991م.

58) لوحة المسرح الناقصة ، وليد إخلاصي ، أبحاث ومقالات في المسرح ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سورية ، 1997.

59) مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة ، د. ميشال زكريا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1404 هـ - 1984 م.

60) مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، د. نور الهدى لوشن ،المكتبة الجامعية ،الأزرايطة، الاسكندرية ،دط،2001م

61) مجمل اللغة ، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي ، زهير عبد المحسن سلطان ، مؤسسة الرسالة ، سورية ، ط2 ، 1406 هـ - 1986 م.

62) مختارات وليد إخلاصي ، وليد إخلاصي ،المجلدات: السابع،الثامن ، التاسع ، العاشر ، ،دار عطية للنشر ،لبنان- ضبية-حي البلانة،سورية-دمشق،الطبعة الأولى1999م،

63) مدخل إلى اللسانيات ، محمد يونس علي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت- لبنان ط1 ،2004م.

64) مدخل إلى اللسانيات التداولية ، الجيلالي دلاش ، ترجمة محمد يحياتن ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1996.

65) مدخل إلى علم لغة النص ، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند ولفجانج دريسلر ، إلهام أبو غزالة ، علي خليل حمد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1999 م

66) مدخل إلى علم لغة النص ، فولفجانج هاينه ، تر. فالح بن شبيب العجمي ، جامعة الملك سعود ، 1999 م.

67) المسرح وفضاءاته ،محمد الكغاط ، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1996.

68) المسرح ومفارقاته ، د حسن يوسفي ، مطبعة سيندي مكناس –المغرب ،1996م.

69) المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم ، انجليزي عربي ، د. محمد عناني ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1996.

70) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومينيك مانغونو ، ترجمة محمد يحياني ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 1428 هـ ، 2008 م.

71) المضمر ،كاترين كير برات – أوريكيوني ، تر. ريتا خاطر ، مراجعة د. جوزيف شريم ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 م

72) معاني القرآن وإعرابه ، الزّجاج أبي إسحق إبراهيم بن السري المتوفى سنة 311 هـ ، وشرح وتحقيق د. عبد الجليل عبده شلبي ، خرّج أحاديثه : علي جمال الدين محمد ، دار الحديث ، القاهرة ، 1424 هـ ، 2004 م.

73) معجم الأخطاء الشائعة محمدالعدناني ، ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ط2 ، 1980 .

74) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والانجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية ، تأليف عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، مصر ، ط3 ، 2000 م.

75) معجم اللسانية(معجم عربي فرنسي) ، د.بسام بركة، منشورات حّوس برس ،طرابلس–بيروت ط1 ،1985م.

76) المعجم المسرحي ،مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض(عربي-إنجليزي-فرنسي) د. حنان قصاب حسن ، د.ماري إلياس ،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت-لبنان الطبعة الأولى1997م..

77) معجم المصطلحات الفلسفية ، فرنسي – عربي ، عبده الحلو ، المركز التربوي للبحوث والإنماء ، مكتبة لبنان ، ط1 ، 1414 هـ ، 1999 م.

78) معجم المصطلحات اللسانية ، (عربي – فرنسي – إنكليزي)عبد القادر الفاسي الفهري ،بمشاركة د.نادية العمري،دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى 2009م.

79) المعجم الوسيط ،المجمع اللغوي بمصر ،دت

80) معجم مقاييس اللغة ، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، بيروت ، ط2 ، 1991.

81) المعنى وظلال المعنى ، أنظمة الدلالة في العربية ، د. محمد محمد يونس علي ، دار المدار الإسلامي ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2007 م.

82) المعينات والموجهات في سيمياء التواصل من تشكيل الخطاب إلى تضاد العوالم ، أ. مداس أحمد، الملتقى الدولي الخامس (السيمياء والنص الأدبي) جامعة محمد خيضر بسكرة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،قسم الأدب العربي،15-17نوفمبر-2008م.

83) المقاربة التداولية ، فرانسواز أرمينكو ، تر. سعيد علوش ، منشورات مركز الإنماء القومي ، 1987.

84) مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب ، د. محمد محمد يونس علي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، 2004 م.

85) الملفوظية ، جان سيرفوني ، تر. د. قاسم المقداد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998.

86) نحو نظرية لسانية مسرحية ، د. محمد إسماعيل بصل ، دار الينابيع ، دمشق ، سورية ، 1996.

87) النص والسياق ، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ، فان دايك ، ترجمة عبد القادر قنيني ، دار إفريقيا الشرق – المغرب ،دط، 2000 م.

88) نظرية أفعال الكلام العامة ، جون لانكشو أوستين ، ترجمة : عبد القادر قنيني ، دار أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2008 م

89) نظرية الحجاج في اللغة ، شكري المبخوت ، منشورات كلية الآداب ، جامعة منوبة (د. ت).

90) نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث ، نهاد الموسى ، دار البشير ، عمان ،دط، 1987.

91) النظرية النقدية التواصلية ، حسن مصدق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2005.

92) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ،شعيب حليفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2004

93) الوظائف التداولية في اللغة العربية ، د. أحمد المتوكل ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1405 هـ - 1985 م

94) الوظيفية بين الكلية والنمطية ، د. أحمد المتوكل ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1424 هـ ، 2003 م .

ثالثاً : الدوريات

1) الاتجاه التداولي في البحث اللغوي المعاصر ، نورية شيخي ، مجلة كتابات معاصرة ، العدد 78 ، المجلد 20 ، تشرين الأول – تشرين الثاني ، 2010 ، بيروت – لبنان.

2) الأثر الدلالي في الخطاب المسرحي بين مدونة المكتوب وفضاء العرض ، د. حسين الأنصاري ، مجلة الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك ، ع3 ، 2008 م.

3) ازدواجية الخطاب المسرحي ، دومنيك منغونو ، ترجمة قاسم مقداد ، مجلة الحياة المسرحية ، دمشق –سوريا ، ع39/1986م.

4) الأسلوبية والتداولية : التجاور والتداخل ، صابر الحباشة ، مجلة علامات في النقد ، منشورات النادي الثقافي الأدبي في جدة ، الجزء 67 ، المجلد 17 ، ذو القعدة ، 1429 هـ ، نوفمبر 2008 م.

5) الإقتضاء في التدلول اللساني ، عادل فاخوري ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، العدد الثالث ، المجلد العشرون ، 1989.

6) الآليات الحجاجية للتواصل ، ليونيل بلينجر ، ترجمة عبد الرفيق بوركي ، مجلة علامات ، مكناس – المغرب ، العدد 21 ، 2004.

7) بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، مجلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد 164 ، أغسطس ، 1992.

8) البنية الحجاجية في القرآن الكريم (سورة النحل نموذجاً) ، الحواس مسعودي ، مجلة اللغة والآداب ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ، ديسمبر ، 1997 ، العدد 12

9) بنية اللغة الشعرية ، صالح هاشم ، مجلة المعرفة ، ع210 ، دمشق ، أغسطس ، 1979.

10) التداولية ،البعد الثالث في سيموطيقا موريس ،د.عيد بلبع ،فصول ،مجلة النقد الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد66ربيع 2005م .

11) التداولية وتحليل الخطاب الأدبي ، راضية خفيف بكري ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، العدد 399 ، تموز 2004 م.

12) التفاعل بين النص والقارئ ، وولفانغ آيزر، ترجمة مالك سليمان ، مجلة علامات في النقد ، ج25،مج7، سنة 1997م.

13) الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر –د.مسعود صحراوي ،مجلة الآداب واللغات ، مجلة أكاديمية محكمة يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة عمار ثليجي ، الأغواط ، الجزائر ، عدد 5 ، ديسمبر ، 2005.

14) الحجاج والاستدلال الحجاجي (عناصر استقصاء نظري) ، حبيب أعراب ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سبتمبر ، 2001 ، العدد 1 ، المجلد 30

15) الحجاجات اللسانية عند أنسكومبر وديكرو ، د. الراضي رشيد ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد الأول ، المجلد 34 ، يوليو – سبتمبر ، 2005 م.

16) حول الخطاب المسرحي ،عبد المجيد شكير، خصوصية الخطاب خصوصية القراءة ، البيان ، مجلة أدبية ثقافية محكمة عن رابطة الأدباء في الكويت ، ع357 ، أبريل . 2000

17) الخطاب في الدرس اللساني والأنظمة المجاورة ، د. نضال الشمالي ، أفكار ، مجلة ثقافية شهرية ، تصدر عن وزارة الثقافة ، للمملكة الأردنية الهاشمية ، ع244 شباط ، 2009.

18) الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو ، محمد علي الكردي ، مجلة فصول ،القاهرة مج11 ، ع1 ، 1992.

19) سيكولوجية اللغة والمرض العقلي ، د. جمعة سيد يوسف ، مجلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 145 ، جمادة الآخرة ، 1410 هـ / يناير –كانون الثاني ، 1990 م.

20) عن المسرح والتداوليات ، نموذج آن أوبرسفيلد ، عبد المجيد شكير ، مجلة البيان ، الكويت ، العدد 369 ، بريل ، 2001.

21) المرجعية اللغوية في النظرية التداولية : د. عبد الحليم بني عيسى ، مجلة دراسات أدبية ، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية ، الجزائر ، العدد الأول ، 2008 م.

22) ملامح التفكير التداولي البياني عند الأصوليين ، مجلة إسلامية المعرفة ، مجلة فكرية يصدرها المعهد العالي للفكر الإسلامي ، السنة الرابعة عشرة ، العدد 54 ، خريف 1429 هـ ، 2008 م.

23) من آليات تحليل الخطاب ، صابر الحباشة ، مجلة جذور التراث ،من إصدارات النادي الثقافي بجدة السنة التاسعة ذو القعدة1426 هـ -ديسمبر 2005 م ، الجزء 22 ، المجلد 10 ، العدد 22.

24) مناهج الدراسات الفلسفية في الفكر الغربي ، عبدالله حسن زروق ، مجلة إسلامية المعرفة ، السنة الرابعة ، العدد الرابع عشر،1998م

25) النص الإشهاري العربي بين أدبية الصورة وحجاجية الغرض ، د. نعمان عبد الحميد بوقرة ، مجلة الخطاب الثقافي ، جمعية اللهجات والتراث الشعبي في جامعة الملك سعود بالرياض ، العدد الثالث ، خريف 2008

26) النص الحجاجي العربي (دراسة في وسائل الإقناع) ، محمد العبد ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، صيف – خريف 20002 ، العدد 60

27) النص والتأويل ، بول ريكور ، ترجمة منصف عبد الحق ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، صيف 1998 ، ع3.

28) النصوص الحجاجية ، الحواس مسعودي ، مجلة اللغة والآداب ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر ، ديسمبر ، 1999 ، العدد 14.

29) النظرية القصدية في المعنى عند حرايس ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، الحولية الخامسة والعشرون ، الرسالة 230 ، 1426 هـ - 2005 م.

رابعاً : المراجع الأجنبية

1- Aclossary of semantics and pracmatics , Alan Cruse , Edinbrugh University press , 2006.

2- Dictionnaire de Laphilosophie , Larouss , Paris , Didier Julid ,1964.

3- dictionnaire de linguistique , jean dubois , mathee giacomo , librairie larousse , 1973 .
4- l'analyse litteraire , eric Bordas , Claire barel – moisan Nathan , paris , 2004.
5- Methodes de critique litteraire , elisabth ravou rallo , armand colin , paris , 1999.
6- Pragmatics,George Yule,oxfrd University Press,Oxford,1996.
7- THE OXFORD COMPANION TO THE ENGLISH LANGUAGE , PRAGMATICS , TOM Mcarthur , managing editor , feri Mcarthur , oxford university press , Newyork , 1982.

8- The principles of pragmatics , G. Leech Longman , U , S , A , 1993.

9- Theatral – Pavis Patric : problemes de semiologie , paris : queoec une , press , 1976.

المحتوى

رقم الصفحة

PRAGMATICS AND THEATRIC SPEECH

An Theoretical and Applicable Study (The Theater Of Waleed Ikhlasee, an Applicable Model)

Abstract

Rationale and reasons for research:

The theme for pragmatic is one of linguistic studies investigation which has evolved during the seventies. The pragmatics became a familiar theme in linguistics and literary studies after the basket was thrown by the elements and information that cannot classify the tools of traditional linguistics.

Jeffrey Leach says in this regard:

"We cannot understand the nature of language itself unless we understand pragmatics: How can we use language in communication."

The language "reflects voices of a group of people for their own purposes", if we focused on this definition, which dates back to Ibn Jnnee, we can conclude the following issues:

1 - Fact Voice:

The sounds of the tongue phenomenon are a fact that could be stood on its nature as a measure and track its historical development..... We cannot separate the sound from sense.

2 - The Question of the Expression:

The linguistic phenomenon is essentially an issue (سيمائية) that explores the dimensions of communicative language from the expressive function in multiple levels.

3 - Communication and Circulation:

The communicative function of the language, the determinants suspended on the dimension of deliberative go out to the intended speaker and will guide the discourse of the other with a view to marketing this intent, or report his beliefs in an argumentative way which does not get him this advantage only if the conditions are there spatial and temporal resolution and the presence of interlocutors and the presence of a space that allows to receive the letter. The language is of a deliberative nature of the conditions required to achieve the speech and is a regular investigation of these conditions of use and context.

- Although the pragmatic is a new branch of linguistic studies, the search can be dated since ancient times when the word (pragmaticus) Latin, the word (pragmaticos) Greeks were being used as meanings of (practical) and return the modern usage, as well as the current use of the deliberative (pragmatics) to the influence of faith philosophical "pragmatism" that has helped interpretations of the deliberative verbal communication and study in the book "The foundations of the theory of signs" of the philosopher Charles Morris in 1938 in convergence between alchemy and linguistics. Pragmatics is taught by Morris at the pragmatics Relations Tags while the semantics (semantics) examines the formal relations between the sign and another sign. And then expand the concept of deliberative cares about the meanings of the talks. Studies had distinguished between two types of significance: the significance of natural and unnatural and the significance became concentrated around the pragmatic

dimension of the practical significance of any indication in the letter circulated.

The importance of being interested in deliberative various important questions, and the fundamental problems in contemporary literary text, because they are trying to take to several questions such as:

- Who says? Yet people say?
- How to say a word the speaker intended to others?
- What can we say exactly when we speak?
- What is the source of confusion and clarification?
- Demonstrates how to say something other than that indicated by the letters?

And then pragmatics directs us to answer these questions to evoke our objectives, and actions of our language, and context is exchanged, and the deliberative dimension of the target language used. From here the concept of deliberative identified (act) and the concept (of achievement) and the concept (context) to be an indicator or measure identifies trends in the literary text in critical theory.

There are a variety of reasons behind the interest in pragmatics recently, such as pragmatic reaction to the processors Chomsky language as an instrument of abstract or the ability of mental ability for the separation of uses and users, and the other reason is to reach to the conclusion: that the knowledge of advanced voice, grammar and semantics cannot deal with phenomena certain importance. It can be regarded as the growing realization that there is a gap between linguistic theories on the one hand and to study a language other hand, the first reason in the interest in

pragmatics. Among other reasons, most studies linguistic extinction Ngo procedure in any language self-study and the same, and its focusing on the interpretation of any set of linguistic significance in terms of another sign from within the system which showed the need for external reference and here appeared the functional trend of the important deliberative body.

The reason for restricting the practical side of our creative and kind is one of the play, the theater experience in the diagnosis of fact, with all its contradictions of reality is the representation of theatrical discourse embodies what the man himself and the world and a sense of which raised in the other. The speech was probably the best theatrical and expressive way for ideas and ideologies do not need the author to the statement and, possibly, this speech was theater is the closest to ordinary speech.

Aims:

- Statement of the possibility of employing the concepts of deliberative discourse in the interpretation and reading of literary text in particular.
- Pay attention to the need to consolidate these concepts in our grammar and rhetoric, as we find it and stops carefully to our ancestors reveal their awareness of the need to examine the abstract grammatical structures in relation to (the circumstances of pronunciation) (link building and remodeling article).
- Is it possible to come to the deliberative minute additions to the theatrical discourse analysis?
- Do you say in the theater is just to say or do?

- Try to answer the question: Is (the speech) in the theater-like discourse in daily life and more accurately Are there characteristics of the speech theatrical sets it apart from ordinary speech?

- Contribute to a modest hard to join the efforts that aim to read a new reading of this theory is trying to return to the linguistic identity after the colored dye, sometimes philosophical and logical at other times.

Research Methodology:

Research depends on the descriptive analytical data in addition to the lesson deliberative, exhibiting phenomena also appeared in plays and then detects for secrets of such phenomena through functional reading and probe the depths of the text and trying to identify it.

Description Search:

Search and falling of an introduction and three chapters and a conclusion.

As for the introduction, it will show the importance of research and the steps and reference to curriculum lesson resorted to for the success of the study.

- And will show the first chapter: the concept of parliamentary language and philosophical terminology and meaning to them, and also touch upon the concept of deliberative competence and functions of the deliberative and science relate to linguistic and other knowledge. And do not forget to show a presentation of the concept of discourse in general and the theatrical discourse in particular.

- And be devoted Chapter II: to talk about the theater, concept and problematic stage deliberative, and also will address the most

important studies conducted approach deliberative body of the theater, and then it will talk about the thresholds of the text of theater and the instructions Theatre and dimensions of deliberative gesture, emotion and movement in the theater, as well as the dimensions of deliberative place Stenography text, and the application of the previous concepts in practice plays studied.

- Will deal with Chapter III: Discourse Analysis Theatre in the light of deliberative, than was apparent in the cases of the theory of acts of speech and words implied and entailing apostle deictic and argumentations, and this chapter combines theory and practice, where it will be the introduction of the phenomena presentation theory being applied to texts of the play to clarify the characteristics and tracking characteristics.

Find and be saved in the end to show the most important conclusion reached by the search results.